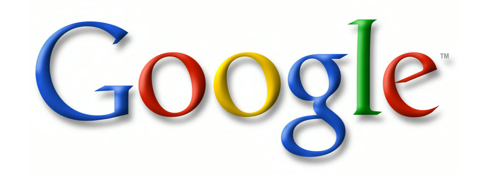
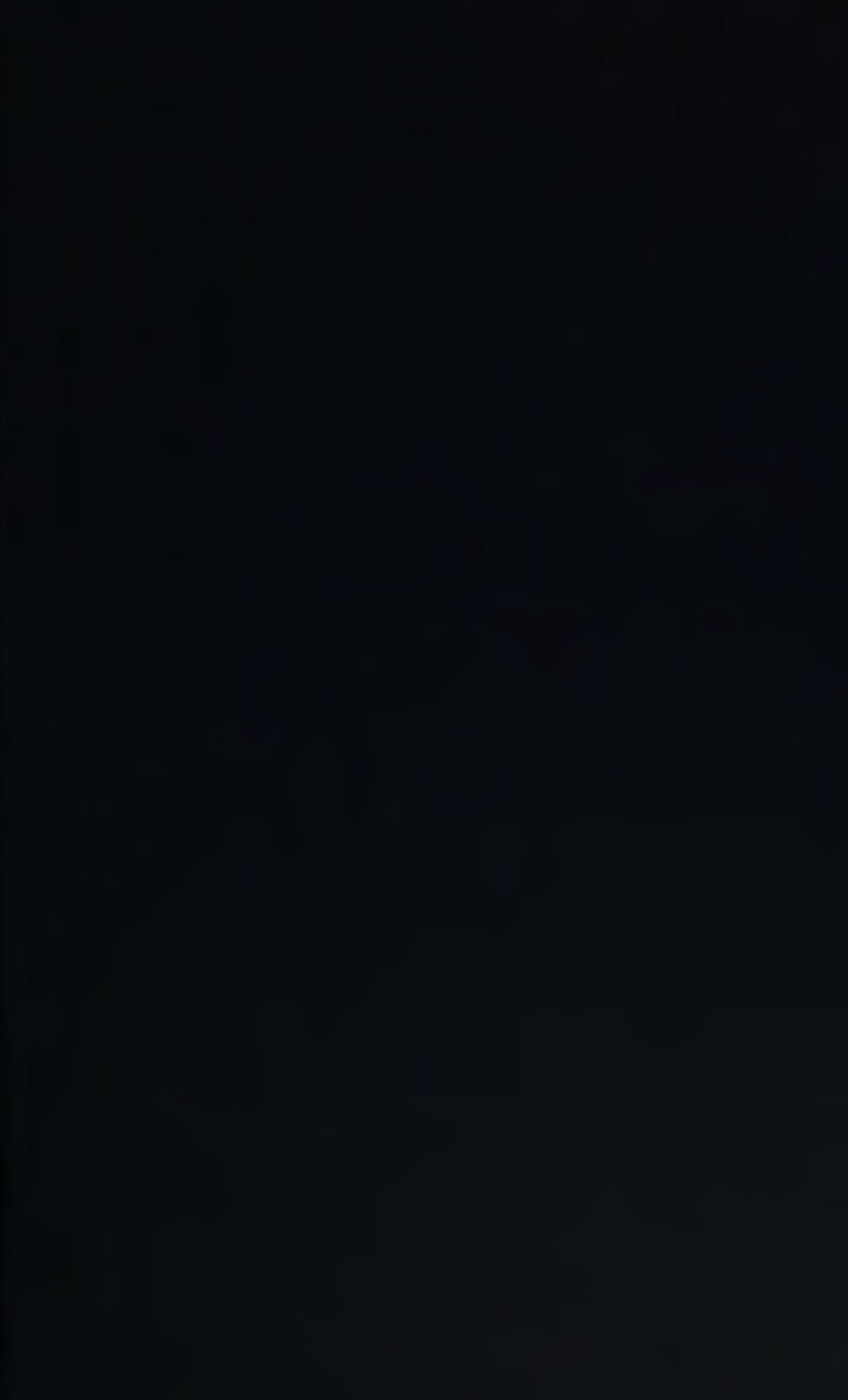








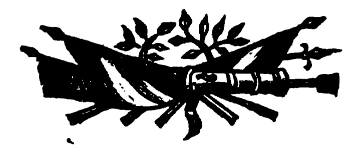


POETIQUE
DE
M. DE VOLTAIRE,
OU
OBSERVATIONS RECUEILLIES DE SES OUVRAGES;

CONCERNANT

La Verſification françaiſe, les différens genres de Poëſie, & de ſtile poëtique; le Poëme Epique, l'Art Dramatique, la Tragédie, la Comédie, l'Opéra, les petits Poëmes, & les Poëtes les plus célèbres anciens & modernes.

PREMIERE PARTIE.



A GENEVE,

Et ſe trouve à Paris,

Chez LACOMBE, Libraire, Quai de Conti.

M. DCC. LXVI.



TABLE.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

CHAPITRE IX.

§ I.

§ II.

CHAPITRE X.

§ I.

§ II.

CHAPITRE XI.

LIVRE TROISIEME.

CHAPITRE I.

CHAPITRE II.

LIVRE CINQUIEME.

LIVRE SIXIEME.

CHAPITRE VII.

LIVRE SEPTIEME.

LIVRE HUITIEME.

Fin de la Table.

POETIQUE



POÉTIQUE DE MONSIEUR DE VOLTAIRE.

LIVRE PREMIER.

CHAPITRE PREMIER.

§. I.

De la versification française.

CE qui doit effrayer le plus un Poëte qui entre dans la carriere dramatique, c'est la sévérité de la poésie française, & l'esclavage de la rime. J'ai souvent regretté cette heureuse liberté que les Anglais ont d'écrire leurs Tragédies en vers non rimés, d'allonger & sur-tout d'accourcir presque tous les mots, de faire enjamber les vers les uns sur les autres, & de créer, dans le besoin, des

termes nouveaux qui ſont toujours adoptés à Londres, lorſqu'ils ſont ſonores, intelligibles & néceſſaires. Un Poëte Anglais eſt un homme libre qui aſſervit ſa langue à ſon génie; le Français eſt un eſclave de la rime, obligé de faire quelquefois quatre vers pour exprimer une penſée qu'un Anglais peut rendre en une ſeule ligne. L'Anglais dit tout ce qu'il veut, le Français ne dit que ce qu'il peut. L'un court dans une carriere vaſte, & l'autre marche avec des entraves dans un chemin gliſſant & étroit.

Malgré toutes ces réflexions & toutes ces plaintes, nous ne pourrons jamais ſecouer le joug de la rime; elle eſt eſſentielle à la poéſie françaiſe. Notre langue ne comporte point d'inverſions: nos vers ne ſouffrent point d'enjambement: nos ſyllabes ne peuvent produire une harmonie ſenſible par leurs meſures longues ou breves: nos céſures & un certain nombre de pieds ne ſuffiraient pas pour diſtinguer la proſe d'avec la verſification. La rime eſt donc néceſſaire aux vers français: de plus, tant de grands Maîtres qui ont fait des vers rimés, tels que les *Corneilles*, les *Racines*, les *Deſpréaux*, ont tellement accoutumé nos oreilles à cette harmonie, que nous n'en pourrions pas ſupporter d'autres; &, je le répete encore, quiconqne voudroit ſe délivrer

d'un fardeau qu'a porté le grand *Corneille*, feroit regardé avec raifon, non pas comme un génie hardi qui s'ouvre une route nouvelle, mais comme un homme très-faible qui ne peut fe foutenir dans l'ancienne carriere.

On a tenté de nous donner des Tragédies en profe; mais je ne crois pas que cette entreprife puiffe déformais réuffir : qui a le plus, ne faurait fe *contenter du moins*. On fera toujours mal reçu à *dire* au *public*, *je viens* diminuer votre plaifir. Si au milieu des tableaux de *Rubens* ou de *Paul Véronèfe*, quelqu'un venait placer fes deffeins au crayon, n'aurait-il pas tort de s'égaler à ces Peintres? On eft accoutumé dans les fêtes, à des danfes, & à des chants; ferait-ce affez de marcher & *de parler*, fous prétexte qu'on marcherait & qu'on parlerait bien, & que cela ferait plus aifé & plus naturel.

Il y a grande apparence qu'il faudra toujours des vers fur tous les théâtres tragiques; & de plus, toujours des rimes fur le nôtre. C'eft même à cette contrainte de la rime, & à cette févérité extrême de notre verfification, que nous devons ces excellens Ouvrages que nous avons dans notre langue. Nous voulons que la rime ne coûte jamais rien aux penfées, qu'elle ne foit ni triviale, ni trop recherchée; nous exigeons rigoureufe-

ment dans un vers la même pureté, la même exactitude que dans la prose. Nous ne permettons pas la moindre licence; nous demandons qu'un Auteur porte sans discontinuer toutes ces chaînes, & cependant, qu'il paraisse toujours libre: & nous ne reconnaissons pour Poëtes que ceux qui ont rempli toutes ces conditions.

Voilà pourquoi il est plus aisé de faire cent vers en toute autre langue, que quatre vers en français. L'exemple de l'Abbé *Regnier Desmarais*, de l'Académie Française, & de celle de la *Crusca*, en est une preuve bien évidente. Il traduisit *Anacréon* en Italien avec succès; & ses vers français sont, à l'exception de deux ou trois quatrains, au rang des plus médiocres. *Ménage* était dans le même cas. Combien de beaux esprits Français ont fait de très-beaux vers latins, & n'ont pû être supportables en leur langue?

Je sai combien de disputes j'ai essuyées sur notre versification en Angleterre, & quel reproche m'a fait souvent le savant Evêque de Rochester sur cette contrainte puérile, qu'il prétend que nous nous imposons de gayeté de cœur. Mais je suis persuadé que plus un étranger connaîtra notre langue, & plus il se réconciliera avec cette rime qui l'effraye d'abord. Non-seulement elle est nécessaire à notre Tragédie; mais elle embellit

nos Comédies même. Un bon mot en vers en est retenu plus aisément. Les portraits de la vie humaine seront toujours plus frappans en vers qu'en prose ; & qui dit *vers* en français, dit nécessairement des vers rimés ; en un mot, nous avons des Comédies en prose du célebre *Moliere*, que l'on a été obligé de mettre en vers après sa mort, & qui ne sont plus jouées que de cette maniere nouvelle.

§. II.

Réfutation du sentiment de M. de la Motte, sur la versification française.

M. de la Motte ne s'est pas contenté de vouloir ôter du théâtre ses principales regles, il a voulu encor lui ôter la poésie, & nous donner des Tragédies en prose.

Cet Auteur ingénieux & fécond, qui n'a fait que des vers en sa vie, ou des ouvrages de prose, à l'occasion de ses vers, écrit contre son art même, & le traite avec le même mépris qu'il a traité *Homere*, que pourtant il a traduit. Jamais *Virgile*, ni le *Tasse*, ni M. *Despréaux*, ni M. *Racine*, ni M. *Pope*, ne se sont avisés d'écrire contre l'harmonie des vers ; ni M. de *Lully* contre la Musique, ni M. *Newton* contre les Mathémati-

ques. On a vu des hommes qui ont eu quelquefois la faibleſſe de ſe croire ſupérieurs à leur profeſſion, ce qui eſt le ſûr moyen d'être au-deſſous ; mais on n'en avait point encor vû qui vouluſſent l'avilir. Il n'y a que trop de perſonnes qui mépriſent la poéſie faute de la connaître. Paris eſt plein de gens de bon ſens, nés avec des organes inſenſibles à toute harmonie ; pour qui de la muſique n'eſt que du bruit, & à qui la poéſie ne paraît qu'une folie ingénieuſe. Si ces perſonnes apprennent qu'un homme de mérite, qui a fait cinq ou ſix volumes de vers, eſt de leur avis, ne ſe croiront-ils pas en droit de regarder tous les autres Poëtes comme des foux, & celui-là comme le ſeul à qui la raiſon eſt revenue ? Il eſt donc néceſſaire de lui répondre pour l'honneur de l'art, & j'oſe dire pour l'honneur d'un pays, qui doit une partie de ſa gloire chez les étrangers, à la perfection de cet art même.

M. de la *Motte*, avance que la rime eſt un uſage barbare, inventé depuis peu.

Cependant tous les peuples de la terre, excepté les anciens Romains & les Grecs, ont rimé & riment encore. Le retour des mêmes ſons eſt ſi naturel à l'homme, qu'on a trouvé la rime établie chez les Sauvages, comme elle l'eſt à Rome, à Paris, à Londres, & à Madrid. Il y a dans

Montagne une chanſon en rimes américaines traduite en français ; on trouve dans un des *Spectateurs* de M. *Addiſſon*, une traduction d'une Ode Laponne rimée, qui eſt pleine de ſentiment.

Les Grecs, *quibus dedit ore rotundo muſa loqui*, nés ſous un Ciel plus heureux, & favoriſés par la nature, d'organes plus délicats que les autres nations, formerent une langue dont toutes les ſyllabes pouvaient, par leur longueur ou leur briéveté, exprimer les ſentimens lents, ou impétueux de l'ame. De cette variété de ſyllabes & d'intonations, réſultait dans leurs vers, & même auſſi dans leur proſe, une harmonie que les anciens Italiens ſentirent, qu'ils imiterent, & qu'aucune nation n'a pû ſaiſir après eux. Mais ſoit rime, ſoit ſyllabes cadencées, la Poéſie, contre laquelle M. *de la Motte* ſe révolte, a été & ſera toujours cultivée par tous les peuples.

Avant *Hérodote* l'hiſtoire même ne s'écrivait qu'en vers chez les Grecs, qui avaient pris cette coutume des anciens Egyptiens, le peuple le plus ſage de la terre, le mieux policé & le plus ſavant. Cette coutume était très-raiſonnable ; car le but de l'hiſtoire était de conſerver à la poſtérité la mémoire du petit nombre de grands hommes qui lui devaient ſervir d'exemple. On ne s'était point encor aviſé de donner l'hiſtoire d'un couvent,

ou d'une petite ville, en plusieurs volumes *in-folio*. On n'écrivait que ce qui en était digne, que ce que les hommes devaient retenir par cœur. Voilà pourquoi on se servait de l'harmonie des vers pour aider la mémoire C'est pour cette raison que les premiers Philosophes, les Législateurs, les Fondateurs des religions, & les Historiens, étaient tous Poëtes.

Il semble que la poésie dût manquer communément, dans de pareils sujets, ou de précision, ou d'harmonie : mais depuis que *Virgile* a réuni ces deux grands mérites qui paraissent si incompatibles, depuis que MM. *Despréaux* & *Racine* ont écrit comme *Virgile*, un homme qui les a lus tous trois, & qui sait que tous trois sont traduits dans presque toutes les Langues de l'Europe, peut-il avilir à ce point un talent qui lui a fait tant d'honneur à lui-même? Je placerai nos *Despréaux* & nos *Racines* à côté de *Virgile* pour le mérite de la versification ; parce que si l'Auteur de l'*Enéïde* était né à Paris, il aurait rimé comme eux ; & si ces deux Français avaient vécu du tems d'*Auguste*, ils auraient fait le même usage que *Virgile* de la mesure des vers latins. Quand donc M. *de la Motte* appelle la versification *un travail méchanique & ridicule*, c'est charger de ce ridicule, non-seulement tous nos grands Poëtes,

mais tous ceux de l'Antiquité. *Virgile* & *Horace* se sont asservis à un travail aussi méchanique que nos Auteurs. Un arrangement heureux de spondées & de dactyles, était bien aussi pénible que nos rimes & nos hémistiches. Il faut que ce travail fût bien laborieux, puisque l'*Eneïde*, après onze années, n'était pas encor dans sa perfection.

M. *de la Motte* prétend qu'au moins une scène de Tragédie, *mise en prose*, ne perd rien de *sa grace ni de sa force. Pour le prouver*, il tourne en prose la premiere scène de *Mithridate*, & personne ne peut la lire. Il ne songe pas que le grand mérite des vers est qu'ils soient aussi naturels, aussi corrects que la prose. C'est cette extrême difficulté surmontée, qui charme les Connaisseurs. Réduisez les vers en prose, il n'y a plus ni mérite, ni plaisir.

Mais, dit-il, nos voisins ne riment point dans leurs Tragédies. Cela est vrai; mais ces pieces sont en vers, parce qu'il faut de l'harmonie à tous les peuples de la terre. Il ne s'agit donc plus que de savoir si nos vers doivent être rimés ou non. MM. *Corneille* & *Racine* ont employé la rime: craignons que, si nous voulons ouvrir une autre carriere, ce ne soit plutôt par l'impuissance de marcher dans celle de ces grands hommes, que

par le desir de la nouveauté. Les Italiens & les Anglais peuvent se passer de rime, parce que leur langue a des inversions, & leur poésie mille libertés qui nous manquent. Chaque langue a son génie déterminé par la nature de la construction de ses phrases, par la fréquence de ses voyelles ou de ses consonnes, ses inversions, ses verbes auxiliaires, &c. Le génie de notre langue est la clarté & l'élégance; nous ne permettons nulle licence à notre poésie, qui doit marcher comme notre prose dans l'ordre précis de nos idées. Nous avons donc un besoin essentiel du retour des mêmes sons, pour que notre poésie ne soit pas confondue avec la prose. Tout le monde connait ces vers :

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon pere y tient l'urne fatale:
Le sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains,
Minos juge aux enfers tous les pâles humains.

Mettez à la place :

Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon pere y tient l'urne funeste:
Le sort, dit-on, l'a mise en ses séveres mains,
Minos juge aux enfers tous les pales mortels.

Quelque poétique que soit ce morceau, fera-t'il le même plaisir, dépouillé de l'agrément de

la rime? Les Anglais & les Italiens diraient également, après les Grecs & les Romains, *les pâles humains Minos aux enfers juge*, & enjamberaient avec grace ſur l'autre vers. La maniere même de réciter des vers en Italien & en Anglais, fait ſentir des ſyllabes longues & breves, qui ſoutiennent encor l'harmonie ſans beſoin de rimes. Nous qui n'avons aucun de ces avantages, pourquoi voudrions-nous abandonner ceux que la nature de notre langue nous laiſſe?

M. de la Motte compare nos Poëtes, c'eſt-à-dire, nos *Corneilles*, nos *Racines*, nos *Deſpréaux*, à des faiſeurs d'acroſtiches, & à un Charlatan qui fait paſſer des grains de millet par le trou d'une aiguille; & ajoute que toutes ces puérilités n'ont d'autre mérite que celui de la difficulté ſurmontée. J'avoue que les mauvais vers ſont à-peu-près dans ce cas. Ils ne different de la mauvaiſe proſe que par la rime, & la rime ſeule ne fait ni le mérite du Poëte, ni le plaiſir du Lecteur. Ce ne ſont point ſeulement des dactyles & des ſpondées qui plaiſent dans *Virgile* & dans *Homere*. Ce qui enchante toute la terre, c'eſt l'harmonie charmante qui naît de cette meſure difficile. Quiconque ſe borne à vaincre une difficulté par le mérite ſeul de la vaincre, eſt un fou; mais celui qui tire du fond de ces obſtacles mêmes des beautés qui plai-

ſent à tout le monde, eſt un homme très-ſage & preſque unique. Il eſt très-difficile de faire de beaux tableaux, de belles ſtatues, de bonne muſique, de bons vers. Auſſi les noms des hommes ſupérieurs qui ont vaincu ces obſtacles, dureront-ils beaucoup plus peut-être que les royaumes où ils ſont nés.

Je pourrais prendre encor la liberté de diſputer avec M. *de la Motte* ſur quelques autres points; mais ce ſerait peut-être marquer un deſſein de l'attaquer perſonnellement, & faire ſoupçonner une malignité dont je ſuis auſſi éloigné que de ſes ſentimens. J'aime beaucoup mieux profiter des réflexions judicieuſes & fines qu'il a répandues dans ſon Livre, que m'engager à en réfuter quelques-unes qui me paraiſſent moins vraies que les autres. C'eſt aſſez pour moi d'avoir tâché de défendre un art que j'aime, & qu'il eût dû défendre lui-même.

Je dirai ſeulement un mot (ſi M. *de la Faye* veut bien me le permettre) à l'occaſion de l'Ode en faveur de l'harmonie, dans laquelle il combat en beaux vers le ſyſtême de M. *de la Motte*, & à laquelle ce dernier n'a répondu qu'en proſe. Voici une Stance dans laquelle M. *de la Faye* a raſſemblé en vers harmonieux & pleins d'imagination, preſque toutes les raiſons que j'ai alléguées,

De la contrainte rigoureuſe,
Où l'eſprit ſemble reſſerré,
Il reçoit cette force heureuſe,
Qui l'éleve au plus haut degré.
Telle dans des canaux preſſée,
Avec plus de force élancée,
L'onde s'éleve dans les airs :
Et la regle qui ſemble auſtère
N'eſt qu'un art plus certain de plaire,
Inſéparable des beaux vers.

Je n'ai jamais vû de comparaiſon plus juſte, plus gracieuſe, ni mieux exprimée. M. *de la Motte*, qui n'eût dû y répondre qu'en l'imitant ſeulement, examine, ſi ce ſont les canaux qui font que l'eau s'éleve, ou ſi c'eſt la hauteur dont elle tombe, qui fait la meſure de ſon élévation. Or où trouvera-t'on, continue-t'il, *dans les vers plutôt que dans la proſe, cette premiere hauteur des penſées*, &c.

Je crois que M. *de la Motte* ſe trompe comme Phyſicien, puiſqu'il eſt certain, que ſans la gêne de ces canaux dont il s'agit, l'eau ne s'éleverait point du tout de quelque hauteur qu'elle tombât : mais ne ſe trompe - t'il pas encor plus comme Poëte ? Comment n'a-t'il pas ſenti que comme la gêne de la meſure des vers produit une harmonie agréable à l'oreille, ainſi cette priſon où l'eau coule renfermée produit un jet-d'eau qui

plaît à la vue? La comparaiſon n'eſt-elle pas auſſi juſte que riante? M. *de la Faye* a pris ſans doute un meilleur parti que moi : il s'eſt conduit comme ce Philoſophe qui, pour toute réponſe à un ſophiſte qui niait le mouvement, ſe contenta de marcher en ſa préſence.

§. III.

Obſervations ſur la Rime.

C'eſt preſque toujours la rime qui amene les vers faibles, inutiles & rampans, avant ou après les beaux vers. On en a fait ſouvent la remarque. Cet inconvénient attaché à la rime, a fait naître plus d'une fois la propoſition de la bannir; mais il eſt plus beau de vaincre une difficulté que de s'en défaire. La rime eſt néceſſaire à la poéſie françaiſe par la nature de notre langue, & eſt conſacrée à jamais par les ouvrages de nos grands hommes.

On a été long-tems dans le préjugé que la rime doit être pour les yeux. C'eſt pour cette raiſon qu'on faiſait rimer *cher*, à *bucher*. Il eſt indubitable que la rime n'a été inventée que pour l'oreille. C'eſt le retour des mêmes ſons, ou des ſons à-peu-près ſemblables, qu'on demande, & non pas le retour des mêmes lettres. On fait ri-

mer *abhorre* qui a deux *r*, avec *encore* qui n'en a qu'un. Par la même raiſon *terre* peut rimer à *pere*. Mais *je me hâte*, ne peut rimer avec *je me flatte*, parce que *flatte* eſt bref, & *hâte* eſt long.

Tu ſais, ne rime pas avec *eſſais*; c'eſt ce qu'on appelle des *rimes provinciales*. La rime eſt uniquement pour l'oreille. Tous les mots qui ſe prononcent à-peu-près de même, doivent rimer enſemble. Il me paraît que c'eſt la regle générale concernant la rime.

CHAPITRE II.

§. I.

Obſervations ſur les Vers.

C'EST par l'heureux choix des mots, & par la mélopée que la poéſie réuſſit. Les penſées les plus ſublimes ne ſont rien, ſi elles ſont mal exprimées.

Si on examinait tous les vers, on en trouverait beaucoup plus qu'on ne penſe, défectueux & chargés de mots impropres. Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement. Que le lecteur applique cette remarque à tous les vers qui lui feront de la peine, qu'il tourne le vers en proſe,

qu'il voie si les paroles de cette prose sont précises, si le sens est clair, s'il est vrai, s'il n'y a rien de trop, ni de trop peu ; & qu'il soit sûr que tout vers qui n'a pas la netteté & la précision de la prose la plus exacte, ne vaut rien. Les vers, pour être bons, doivent avoir tout le mérite d'une prose parfaite, en s'élevant au-dessus d'elle par le rithme, la cadence, la mélodie, & par la sage hardiesse des figures.

Les vers faibles ne sont pas ceux qui pechent contre les regles, mais contre le génie ; qui, dans leur méchanique, sont sans variété, sans choix de termes, sans heureuses inversions, & qui, dans leur poésie, conservent trop la simplicité de la prose. On ne peut mieux sentir cette différence, qu'en comparant les endroits que *Racine* & *Campistron* son imitateur, ont traités.

Des vers peuvent avoir de la force, & manquer de toutes les autres beautés. La force d'un vers, dans notre langue, vient principalement de dire quelque chose dans chaque hémistiche.

» Et monté sur le faîte, il aspire à descendre.
» L'Eternel est son nom, le monde est son ouvrage.

Ces deux vers, pleins de force & d'élégance, sont le meilleur modele de la poésie.

On est quelquefois étonné que le même vers,

le

le même hémistiche, fasse un très-grand effet dans un endroit, & soit à peine remarqué dans un autre. La situation en est cause : aussi on appelle *vers de situation*, ceux qui par eux-mêmes n'ayant rien de sublime, le deviennent par les circonstances où ils sont placés.

C'est une regle assez générale qu'un vers héroïque ne doit gueres finir par un adverbe, à moins que cet adverbe se fasse à peine remarquer comme adverbe ; *je ne le verrai plus*, je ne l'aimerai *jamais*. *Pourquoi* pourrait être employé à la fin d'un vers quand le sens est suspendu.

»Eh comment, & pourquoi
»Voulez-vous que je vive,
»Quand vous ne vivez pas pour moi ?

QUINAULT.

Mais alors ce *pourquoi* lie la phrase. Vous ne trouverez jamais dans le style noble, *il m'a dit pourquoi*, *je sais pourquoi*. La nuance du simple & du familier est délicate, il faut la saisir.

La versification héroïque exige que les vers ne finissent point par des verbes en monosyllabes, l'harmonie en souffre : *il peut*, *il veut*, *il fait*, *il court*, sont des syllabes seches & rudes ; il n'en est pas de même dans les rimes féminines ; *il vole*, *il presse*, *il prie*, ces mots sont plus soutenus, *ils* ne valent qu'une syllabe. Mais on sent

qu'il y en a deux qui forment une syllabe longue & harmonieuse. Ces petites finesses de l'art sont à peine connues, & n'en sont pas moins importantes.

Pourquoi peut-on finir un vers par *je le suis*, & que *mon époux l'est*, est prosaïque, faible & dur? C'est que ces trois syllabes *je le suis*, semblent ne composer qu'un mot; c'est que l'oreille n'est point blessée, mais ce mot *l'est*, détaché & finissant la phrase, détruit toute harmonie. C'est cette attention qui rend la lecture des vers ou agréable, ou rebutante. On doit même avoir cette attention en prose. Un ouvrage dont les phrases finiraient par des syllabes seches & dures, ne pourrait être lû, quelque bon qu'il fût d'ailleurs.

Il faut éviter soigneusement au milieu des vers, ces mots *bayes*, *hayes*, & ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *bayes* de deux syllabes, & ce son est très-désagréable; c'est ce qu'on appelle le *demi-hiatus*. Nous avons des regles certaines d'harmonie dans la poésie. Pour peu qu'on s'en écarte, les vers rebutent, & c'est en partie pourquoi nous avons tant de mauvais Poëtes.

Il faut encor éviter en poésie ces termes, *celui-ci*, *celui-là*; *l'un*, *l'autre*; *le premier*, *le second*,

tous termes de discussion, tous d'une prose rampante, qui ne peuvent être employés qu'avec une extrême circonspection.

§. II.

Des Vers blancs.

Les vers blancs, ou non-rimés, ne coûtent que la peine de les dicter. Cela n'est pas plus difficile à faire qu'une lettre. Si on s'avise de faire des Tragédies en vers blancs, & de les jouer sur notre théâtre, la Tragédie est perdue. Dès que vous ôtez la difficulté, vous ôtez le mérite.

§. III.

Des Vers irréguliers.

Les vers irréguliers pourraient faire un très-bel effet dans une Tragédie; ils exigent à la vérité un rithme différent de celui des vers alexandrins, & des vers de dix syllabes; ils demandent un art singulier: vous pouvez voir quelques exemples de la perfection de ce genre dans *Quinault*.

»Le perfide Renaud me fuit;
»Tout perfide qu'il est, mon lâche cœur le suit.
»Il me laisse mourante, il veut que je périsse.
»Je revois à regret la clarté qui me luit.
»L'horreur de l'éternelle nuit
»Cede à l'horreur de mon suplice. &c. &c.

Toute cette ſcène bien déclamée, remuera les cœurs autant que ſi elle était bien chantée ; la muſique même de cette admirable ſcène, n'eſt qu'une déclamation notée.

Il eſt donc prouvé que cette meſure de vers pourrait porter dans la Tragédie une beauté nouvelle dont le public a beſoin pour varier l'uniformité du théâtre.

§. IV.

Vers heureux.

»Je les voyais tous trois ſe hâter ſous un Maître,
»Qui, chargé d'un long âge, a peu de tems à l'être ;
»Et tous trois à l'envi s'empreſſer ardemment
»A qui dévoreroit ce regne d'un moment.

OTHON, *Tragédie de P. Corneille.*

La beauté de ce dernier vers conſiſte dans la métaphore rapide du mot *dévorer* ; tout autre terme eût été faible : c'eſt là un de ces mots que *Deſpréaux* appellait *trouvés*. *Racine* eſt plein de ces expreſſions dont il a enrichi ſa langue. Mais qu'arrive-t'il ? Bientôt ces termes neufs & originaux, employés par les Ecrivains les plus médiocres, perdent leur premier éclat qui les diſtinguait ; ils deviennent familiers : alors les hommes de génie ſont obligés de chercher d'autres expreſſions, qui ſouvent ne ſont pas ſi heureuſes.

C'eſt ce qui produit le ſtyle forcé & ſauvage dont nous ſommes inondés. Il en eſt à-peu-près comme des modes : on invente pour une Princeſſe une parure nouvelle, toutes les femmes l'adoptent ; on veut enſuite renchérir, & on invente du bizarre plutôt que de l'agréable.

Médée, Tragédie.

Souverains Protecteurs des loix de l'hymenée ;
Dieux, garans de la foi que Jaſon m'a donnée ;
. . . .
Voyez de quel mépris vous traite ſon parjure,
»*Et m'aidez à venger cette commune injure.*

N'appartient qu'à *Corneille*. *Racine* a imité ce vers dans *Phedre*.

Déeſſe, venge-toi, nos cauſes ſont pareilles.

Mais dans *Corneille* il n'eſt qu'une beauté de poéſie ; dans *Racine* il eſt une beauté de ſentiment.

Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
Et crois toujours la voir pour la premiere fois.
(*Bérénice de Racine.*)

Ces vers ſont connus de preſque tout le monde ; on en a fait mille applications : ils ſont naturels & pleins de ſentiment.

Le crime fait la honte, & non pas l'échafaut.
Tragédie du Comte d'Eſſex.

Ce vers a passé en proverbe, & a été quelquefois cité à propos dans des occasions funestes.

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.
(*Tragédie de Sertorius.*)

Ces deux vers que Philippe met dans la bouche de Cesar,

»Restes d'un demi-Dieu, dont à peine je puis
»Egaler le grand nom tout vainqueur que j'en suis.
(*Trag. de Pompée.*)

sont d'un sublime si touchant, qu'on a dit avec raison que *Corneille*, dans ses bonnes Pieces, faisait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

Il y a dans Ariane des vers très - heureux, comme :

Eblouis-moi si bien, que je puisse penser
Que tu ne me dois rien. . . . .
Je te suis, mene-moi dans quelque isle déserte.
Tu n'as qu'à dire un mot, ce crime est effacé.
Tu le vois, c'en est fait, je n'ai plus de colere.

Mais sur-tout

Remene-moi, barbare, aux lieux où tu m'as prise,

est admirable.

Le cœur humain est bien développé & bien peint, quand Ariane dit à Thésée : *Ote-toi de*

mes yeux, je ne veux pas avoir l'affront que tu me quittes; & que dans le moment même elle eſt au déſeſpoir qu'il prenne congé d'elle. Il y a beaucoup de vers dignes de *Racine*, & entiérement dans ſon goût; ceux-ci, par exemple :

As-tu vu quelle joie a paru dans ſes yeux ?
Combien il eſt ſorti ſatisfait de ma haine !
Que de mépris !

Cette céſure interrompue au ſecond pied, c'eſt-à-dire, au *bout* de quatre ſyllabes, fait un effet charmant ſur l'*oreille* & ſur le cœur. Ces fineſſes de l'art furent introduites par *Racine*, & il n'y a que les Connaiſſeurs qui en ſentent le prix.

CHAPITRE III.

Des différences de ſtyle en Poéſie.

L'ART d'être éloquent en vers eſt de tous les Arts le plus difficile & le plus rare. On trouvera mille génies qui ſauront arranger un Ouvrage, & le verſifier d'une maniere commune; mais le traiter en vrais Poëtes, c'eſt un talent qui eſt donné à trois ou quatre hommes ſur la terre.

Une ou deux ſituations, l'art des Acteurs, la docilité du Poëte, ont pû lui attirer des ſuffrages aux repréſentations de ſon drame; il faut un au-

tre mérite pour ſoutenir le grand jour de l'impreſſion. C'eſt peu d'une conduite réguliere. Ce ſerait peu même d'intéreſſer. Tout Ouvrage en vers, quelque beau qu'il ſoit d'ailleurs, ſera néceſſairement ennuyeux, ſi tous les vers ne ſont pas pleins de force & d'harmonie, ſi on n'y trouve pas une élégance continue, ſi la Piece n'a point ce charme inexprimable de la poéſie, que le génie ſeul peut donner, où l'eſprit ne ſaurait jamais atteindre, & ſur lequel on raiſonne ſi mal & ſi inutilement depuis la mort de M. *Deſpréaux*.

C'eſt une erreur bien groſſiere de s'imaginer que les vers ſoient la derniere partie d'une Piece de théâtre, & celle qui doit le moins coûter. M. *Racine*, c'eſt-à-dire, l'homme de la terre, qui, après *Virgile*, a le mieux connu l'art des vers, ne penſait pas ainſi. Deux années entieres lui ſuffirent à peine pour écrire ſa *Phedre*. *Pradon* ſe vante d'avoir compoſé la ſienne en moins de trois mois. Comme le ſuccès paſſager des repréſentations d'une Tragédie, ne dépend point du ſtyle, mais des Acteurs & des ſituations, il arriva que les deux *Phedres* ſemblerent d'abord avoir une égale deſtinée; mais l'impreſſion régla bientôt le rang de l'une & de l'autre. *Pradon*, ſelon la coutume des mauvais Auteurs, eut beau faire une Préface inſolente, dans laquelle il trai-

tait ſes critiques de malhonnêtes gens, ſa Piece tant vantée par ſa cabale & par lui, tomba dans le mépris qu'elle mérite ; & ſans la *Phedre* de M. *Racine*, on ignorerait aujourd'hui que *Pradon* en a compoſé une.

Mais d'où vient enfin cette diſtance ſi prodigieuſe entre ces deux Ouvrages ? La conduite en eſt à-peu-près la même. *Phedre* eſt mourante dans l'une & dans l'autre. *Théſée* eſt abſent dans les premiers Actes : il paſſe pour avoir été aux enfers avec *Pyrithoüs* : *Hippolite* ſon fils veut quitter *Trezene*, il veut fuir *Aricie* qu'il aime, il déclare ſa paſſion à *Aricie*, & reçoit avec horreur celle de *Phedre* : il meurt du même genre de mort, & ſon Gouverneur fait le récit de ſa mort. Il y a plus : les perſonnages des deux Pieces ſe trouvant dans les mêmes ſituations, diſent preſque les mêmes choſes ; mais c'eſt-là qu'on diſtingue le grand homme & le mauvais Poëte. C'eſt lorſque *Racine* & *Pradon* penſent de même, qu'ils ſont le plus différens. En voici un exemple bien ſenſible, dans la déclaration d'*Hippolite* à *Aricie*, M. *Racine* fait ainſi parler *Hippolite* :

Moi qui contre l'amour fiérement révolté,
Aux fers de ſes captifs ai long-tems inſulté,
Qui des faibles mortels déplorant les naufrages,
Penſais toujours du bord contempler les orages,

Asservi maintenant sous la commune loi,
Par quel trouble me vois-je emporté loin de moi?
Un moment a vaincu mon audace imprudente;
Cette ame si superbe est enfin dépendante.
Depuis près de six mois, honteux, désespéré,
Portant par-tout le trait dont je suis déchiré,
Contre vous, contre moi, vainement je m'éprouve;
Présente je vous fuis, absente je vous trouve.
Dans le fond des forêts votre image me suit,
La lumiere du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite;
Tout vous livre à l'envi le rebele Hippolite.
Moi-même, pour tout fruit de mes soins superflus,
Maintenant je me cherche, & ne me trouve plus;
Mon arc, mes javelots, mon char, tout m'importune.
Je ne me souviens plus des leçons de Neptune.
Mes seuls gémissemens font retentir les bois,
Et mes coursiers oisifs ont oublié ma voix.

Voici comment *Hippolite* s'exprime dans *Pradon*.

Assez & trop long-tems, d'une bouche profane,
Je méprisai l'Amour, & j'adorai Diane;
Solitaire, farouche, on me voyoit toujours
Chasser dans nos forêts les lions & les ours.
Mais un soin plus pressant m'occupe & m'embarrasse;
Depuis que je vous vois j'abandonne la chasse.
Elle fit autrefois mes plaisirs les plus doux;
Et quand j'y vais, ce n'est que pour penser à vous.

On ne saurait lire ces deux Pieces de compa-

raiſon, ſans admirer l'une, & ſans rire de l'autre. C'eſt pourtant dans toutes les deux le même fond de ſentiment & de penſées ; car quand il s'agit de faire parler les paſſions, tous les hommes ont preſque les mêmes idées : mais la façon de les exprimer diſtingue l'homme d'eſprit d'avec celui qui n'en a point, l'homme de génie d'avec celui qui n'a que de l'eſprit, & le Poëte d'avec celui qui veut l'être.

Pour parvenir à écrire comme M. Racine, il faudrait avoir ſon génie, & polir autant que lui ſes ouvrages. Mais dans tous les Arts il y a un terme par-delà lequel on ne peut plus avancer ; on eſt reſſerré dans les bornes de ſon talent ; on voit la perfection au-delà de ſoi, & on fait des efforts impuiſſans pour y atteindre.

Le génie peint à grands traits, invente toujours des ſituations frappantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes paſſions, & dédaigne tous les petits moyens. Tel eſt *Corneille* dans le cinquieme Acte de *Rodogune*, dans des ſcènes des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*. Le génie n'eſt point ſubtile & raiſonneur ; c'eſt ce qu'on appelle *eſprit* qui court après les penſées, les ſentences, les antithèſes, les réflexions, les conteſtations ingénieuſes. Toutes les Pieces de *Corneille*, & ſur-tout les dernieres, ſont infectées de

ce grand défaut qui refroidit tout. *L'esprit*, dans *Corneille*, comme dans le grand nombre de nos Ecrivains modernes, est ce qui perd la Littérature. Ce sont les traits de génie de ce grand homme, qui seuls ont fait sa gloire & montré l'art : je ne sais pourquoi on s'est plu à répéter que *Corneille* avait plus de génie, & *Racine* plus d'esprit ; il fallait dire que *Racine* avait beaucoup plus de goût & autant de génie. Un homme avec du talent, & un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chûtes en aucun genre.

On consultait un homme qui avait quelque connaissance du cœur humain, sur une Tragédie qu'on devait représenter : il répondit qu'il y avait tant d'esprit dans cette Piece, qu'il doutait de son succès. Quoi ! dira-t'on, est-ce là un défaut, dans un tems où tout le monde veut avoir de l'esprit ; où l'on n'écrit que pour montrer qu'on en a ; où le public applaudit même aux pensées les plus fausses, quand elles sont brillantes ? Oui, sans doute, on applaudira le premier jour, & on s'ennuyera le second.

Ce qu'on appelle *esprit*, est tantôt une comparaison nouvelle, tantôt une allusion fine : ici, l'abus d'un mot qu'on présente dans un sens, & qu'on laisse entendre dans un autre : là, un rapport délicat entre deux idées peu communes :

c'eſt une métaphore ſinguliere; c'eſt une recherche de ce qu'un objet ne préſente pas d'abord, mais de ce qui eſt en effet dans lui; c'eſt l'art, ou de réunir deux choſes éloignées, ou de diviſer deux choſes qui paraiſſent ſe joindre, ou de les oppoſer l'une à l'autre; c'eſt celui de ne dire qu'à moitié ſa penſée pour la laiſſer deviner. Enfin, je vous parlerais de toutes les différentes façons de montrer de l'eſprit, ſi j'en avais davantage; mais *tous ces brillans* (*& je ne parle pas des faux brillans*) ne conviennent point, ou conviennent fort rarement, à un ouvrage ſérieux, & qui doit intéreſſer. La raiſon en eſt, qu'alors c'eſt l'Auteur qui paraît, & que le public ne veut voir que le Héros. Or ce Héros eſt toujours ou dans la paſſion, ou en danger. Le danger & les paſſions ne cherchent point l'eſprit. *Priam* & *Hécube* ne font point d'épigrammes, quand leurs enfans ſont égorgés dans Troye embraſée : *Didon* ne ſoupire point en Madrigaux, en volant au bûcher ſur lequel elle va s'immoler : *Démoſthenes* n'a point de jolies penſées, quand il anime les Athéniens à la guerre; s'il en avait, il ſerait un Rhéteur, & il eſt un Homme d'Etat.

L'art de l'admirable *Racine* eſt bien au-deſſus de ce qu'on appelle *eſprit*; mais ſi *Pyrrhus* s'exprimait toujours dans ce ſtyle :

»Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,
»Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
»Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes?

Si *Oreste* continuait toujours à dire:

Que les Scythes sont moins cruels qu'Hermione.

Ces deux personnages ne toucheraient point du tout: on s'appercevrait que la vraie passion s'occupe rarement de pareilles comparaisons, & qu'il y a peu de proportion entre les feux réels dont Troye fut consumée, & les feux de l'amour de *Pyrrhus*, entre les Scythes qui immolent des hommes, & *Hermione* qui n'aime point *Oreste*.

Cinna dit, en parlant de *Pompée*,

»Le Ciel choisit sa mort pour servir dignement
»D'une marque éternelle à ce grand changement;
»Et devait cet honneur aux mânes d'un tel homme
»D'emporter avec eux la liberté de Rome.

Cette pensée a un très-grand éclat: il y a là beaucoup d'esprit, & même un air de grandeur qui impose. Je suis sûr que ces vers, prononcés avec l'enthousiasme & l'art d'un bon Acteur, seront applaudis; mais je suis sûr que la Piece de *Cinna*, écrite toute dans ce goût, n'aurait jamais été jouée long-tems. En effet, pourquoi le Ciel devait-il faire l'honneur à *Pompée* de rendre les Romains esclaves après sa mort? Le contraire

ſerait plus vrai : les mânes de *Pompée* devaient plutôt obtenir du Ciel le maintien éternel de cette liberté pour laquelle on ſuppoſe qu'il combattit & qu'il mourut.

Que ſerait-ce donc qu'un ouvrage rempli de penſées recherchées & problématiques ? Combien ſont ſupérieurs à toutes ces idées brillantes ces vers ſimples & naturels ?

»Cinna, tu t'en ſouviens, & veux m'aſſaſſiner !
»*Soyons ami*, Cinna, c'eſt moi qui t'en convie.

Ce n'eſt pas ce qu'on appelle *eſprit* : c'eſt le ſublime & le ſimple qui ſont la vraie beauté.

Que dans *Rodogune*, *Antiochus* diſe de ſa Maîtreſſe qui le quitte, après lui avoir indignement propoſé de tuer ſa mere.

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Antiochus a de l'eſprit : c'eſt faire une épigramme contre *Rodogune* : c'eſt comparer ingénieuſement les dernieres paroles qu'elle dit en s'en allant, aux fleches que les Parthes lançaient en fuyant. Mais ce n'eſt pas parce que ſa Maîtreſſe s'en va, que la propoſition de tuer ſa mere eſt révoltante : qu'elle ſorte, ou qu'elle demeure, *Antiochus* a également le cœur percé. L'épigramme eſt donc fauſſe ; & ſi *Rodogune* ne ſortait pas, cette mauvaiſe épigramme ne pouvait plus trouver place.

Je choisis exprès ces exemples dans les meilleurs Auteurs, afin qu'ils soient plus frappans. Je ne releve point dans eux les pointes & les jeux de mots, dont on sent le faux aisément : il n'y a personne qui ne rie, quand, dans la Tragédie de la Toison d'Or, *Hypsipile* dit à *Medée*, en faisant allusion à ses sortileges :

» Je n'ai que des attraits, & vous avez des charmes.

Corneille trouva le théâtre & tous les gens de Littérature infectés de ces puérilités, qu'il se permit rarement. Je ne veux parler ici que de ces traits d'esprit qui seraient admis ailleurs, & que le genre sérieux réprouve. On pourrait appliquer à leurs Auteurs ce mot de *Plutarque*, traduit avec cette heureuse naïveté d'*Amiot* : *Tu tiens sans propos beaucoup de bons propos.*

Tous ces brillans auxquels on donne le nom d'esprit, ne doivent point trouver place dans les grands Ouvrages faits pour instruire ou pour toucher : je dirai même qu'ils doivent être bannis de l'Opéra. La musique exprime les passions, les sentimens, les images : mais où sont les accords qui peuvent rendre une épigramme ? *Quinault* était quelquefois négligé, mais il était toujours naturel.

De tous nos Opera, celui qui est le plus orné,

ou

ou plutôt accablé de cet esprit épigrammatique, est le *Ballet du triomphe des Arts*, composé par un homme aimable, qui pensa toujours finement, & qui s'exprima de même; mais qui, par l'abus de ce talent, contribua un peu à la décadence des Lettres, après les beaux jours de Louis XIV. Dans ce Ballet, où *Pigmalion* anime sa statue, il lui dit :

» Vos premiers mouvemens ont été de m'aimer.

Je me souviens d'avoir entendu admirer ce vers dans ma jeunesse par quelques personnes. Qui ne voit que les mouvemens du corps de la statue sont ici confondus avec les mouvemens du cœur, & que dans aucun sens la phrase n'est française; que c'est en effet une pointe, une plaisanterie? Comment se pouvait-il faire qu'un homme qui avait tant d'esprit, n'en eût pas assez pour retrancher ces fautes éblouissantes? Ce même homme qui méprisait *Homere*, & qui le traduisit, qui en le traduisant crut le corriger, & en l'abrégeant crut le faire lire, s'avise de donner de l'esprit à *Homere*. C'est lui qui en faisant reparaître *Achille* réconcilié avec les Grecs prêts à le venger, fait crier à tout le camp :

» Que ne vaincra-t'il point! il s'est vaincu lui-même!

Il faut être bien amoureux du faux bel esprit,

pour faire dire une pointe à cinquante mille hommes.

Ces jeux de l'imagination, ces finesses, ces tours, ces traits saillans, ces gayetés, ces petites sentences coupées, ces familiarités ingénieuses qu'on prodigue aujourd'hui, ne conviennent qu'aux petits ouvrages de pur agrément. La façade du Louvre de *Perrault* est simple & majestueuse. Un cabinet peut recevoir avec grace de petits ornemens. Ayez autant d'esprit que vous voudrez, ou que vous pourrez, dans des vers légers, dans une scène de Comédie qui ne sera ni passionnée, ni naïve, dans un compliment, dans un petit Roman, dans une Lettre où vous vous égayerez, pour égayer vos amis.

Dans la poésie, dans l'éloquence, les grands mouvemens des passions deviennent froids quand ils sont exprimés en termes trop communs, & dénués d'imagination. C'est ce qui fait que l'amour, qui est si vif dans *Racine*, est languissant dans *Campistron* son imitateur.

Les sentimens qui échappent à une ame qui veut les cacher, demandent au contraire les expressions les plus simples. Rien n'est si vif, si animé que ce vers du Cid : *Va, je ne te hai point... tu le dois.... je ne puis.* Ce sentiment deviendrait froid s'il était relevé par des termes étudiés,

C'eſt par cette raiſon que rien n'eſt ſi froid que le ſtyle empoulé. Un Héros, dans une Tragédie, dit qu'il a eſſuyé une tempête, qu'il a vu périr ſon ami dans cet orage. Il touche, il intéreſſe, s'il parle avec douleur de ſa perte, s'il eſt plus occupé de ſon ami que de tout le reſte. Il ne touche point, il devient froid, s'il fait une deſcription de la tempête, s'il parle de *ſource de feu bouillonnant ſur les eaux*, & *de la foudre qui gronde*, & *qui frappe à ſillons redoublés la terre & l'onde*. Ainſi le ſtyle froid vient tantôt de la ſtérilité, tantôt de l'intempérance des idées; ſouvent d'une diction trop commune, quelquefois d'une diction trop recherchée.

Ce ſont les beautés de détail qui ſoutiennent les ouvrages en vers, & qui les font paſſer à la poſtérité. C'eſt ſouvent la maniere ſinguliere de dire les choſes communes. C'eſt cet art d'embellir par la diction ce que penſent & ce que ſentent tous les hommes, qui fait les grands Poëtes. Il n'y a ni ſentimens recherchés, ni avanture romaneſque dans le quatrieme Livre de *Virgile*; il eſt tout naturel, & c'eſt l'effort de l'eſprit humain. M. *Racine* n'eſt ſi au-deſſus des autres qui ont tous dit les mêmes choſes que lui, que parce qu'il les a mieux dites. *Corneille* n'eſt véritablement grand, que quand il s'exprime auſſi bien

qu'il pense. Souvenons-nous de ce précepte de *Despréaux* :

»Et que tout ce qu'il dit facile à retenir,
»De son ouvrage en vous laisse un long souvenir.

Voilà ce que n'ont point tant d'ouvrages dramatiques, que l'art d'un Acteur, & la figure & la voix d'une Actrice ont fait valoir sur nos théâtres. Combien de Pieces mal écrites ont eu plus de représentations que *Cinna* & *Britannicus* ; mais on n'a jamais retenu deux vers de ces faibles Poëmes, au lieu qu'on sait *Britannicus* & *Cinna*, par cœur. En vain, le *Regulus* de *Pradon*, a fait verser des larmes par quelques situations touchantes ; l'Ouvrage & tous ceux qui lui ressemblent, sont méprisés, tandis que leurs Auteurs s'applaudissent dans leurs préfaces.

Le style fort & vigoureux, tel qu'il convient à la Tragédie, est celui qui ne dit trop, ni trop peu, & qui fait toujours des tableaux à l'esprit, sans s'écarter un moment de la passion.

Ainsi Cléopâtre, dans la *Rodogune*, s'écrie :

»Trône, à t'abandonner je ne puis consentir,
»Par un coup de tonnerre, il en vaut mieux sortir.
»Tombe sur moi le Ciel, pourvu que je me venge.

Voilà du style très-fort, & peut-être trop. Le vers qui suit,

»Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange:

est du style le plus faible.

Le style faible, non-seulement en Tragédie, mais en toute poésie, consiste encor à laisser tomber ses vers deux à deux, sans entremêler de longues périodes & de courtes, & sans varier la mesure; à rimer trop en épithetes, à prodiguer des expressions trop communes, à répéter souvent les mêmes mots, à ne pas se servir à propos de conjonctions qui paraissent inutiles aux esprits peu instruits, & qui contribuent cependant beaucoup à l'élégance du discours.

Tantùm series juncturaque pollent.

Ce sont toutes ces finesses imperceptibles qui font en même tems la difficulté & la perfection de l'art.

In tenui labor, at tenuis non gloria.

J'ouvre dans ce moment le volume des Tragédies de M. de *Campistron*, & je vois à la premiere scène de l'*Alcibiade*:

»Quelle que soit pour nous la tendresse des Rois,
»Un moment leur suffit pour faire un autre choix.

Je dis que ces vers, sans être absolument mauvais, sont faibles & sans beauté.

Le grand *Corneille* ayant la même chose à dire, s'exprime ainsi :

» Et malgré ce pouvoir dont l'éclat nous séduit,
» Si-tôt qu'il nous veut perdre, un coup d'œil nous détruit.

Ce *quelle que soit* de l'*Alcibiade* fait languir le vers ; de plus,

» Un moment leur suffit pour faire un autre choix,

ne fait pas, à beaucoup près, une peinture si vive que ce vers :

» Si-tôt qu'il nous veut perdre, un coup d'œil nous détruit.

Je trouve encor,

» *Mille* exemples connus de ces fameux revers....
» Affaiblit notre empire, & dans *mille* combats....
» Nous cache *mille* soins dont il est agité....
» Il a *mille* vertus dignes du diadême....
» Le sort le plus cruel, *mille* tourmens affreux....

Je dis que ce mot *mille* si souvent répété, & sur-tout dans des vers assez lâches, affaiblit le style au point de le gâter ; que la Piece est pleine de ces termes *oisifs* qui remplissent languissamment l'hémistiche des vers. Je m'offre de prouver à qui voudra, que presque tous les vers de cet ouvrage sont énervés par ces petits défauts de détail qui répandent la langueur sur toute la diction.

Le fameux Acteur qui représenta si long-tems *Alcibiade*, cachait toutes les faiblesses de la diction par les charmes de son récit. En effet, l'on peut dire d'une Tragédie comme d'une Histoire; *Historia quoque modo scripta benè legitur, & Tragedia quo quomodo scripta benè representatur*; mais les yeux du Lecteur sont des Iuges plus difficiles que les oreilles du spectateur.

Celui qui lit ces vers d'*Alcibiade* :

»*Je répondrai, Seigneur, avec la liberté*
»*D'un Grec qui ne sait pas cacher la vérité.*

se ressouvient à l'instant de ces deux beaux vers de *Britannicus* :

»Je répondrai, Madame, avec la liberté
»D'un soldat qui sait mal farder la vérité.

Il voit d'abord que les vers de M. *Racine* sont pleins d'une harmonie singuliere qui caractérise en quelque façon *Burrus* par cette césure coupée, *d'un soldat*; au lieu que les vers d'*Alcibiade* sont rampans & sans force. En second lieu, il est choqué d'une imitation si marquée. En troisieme lieu, il ne peut souffrir que le citoyen d'un pays renommé par l'éloquence & par l'artifice, donne à ces mêmes Grecs un caractere qu'ils n'avaient pas.

» Vous allez attaquer des peuples indomptables,
» Sur leurs propres foyers, plus qu'ailleurs redoutables.

On voit par-tout la même langueur de ſtyle. Ces rimes d'épithetes *indomptables*, *redoutables*, choquent l'oreille délicate du connaiſſeur qui veut des choſes, & qui ne trouve que des ſons. *Sur leurs propres foyers, plus qu'ailleurs*, eſt trop ſimple, même pour de la proſe.

Je n'ai trouvé aucun homme de Lettres qui n'ait été de mon avis, & qui ne ſoit convenu avec moi que le ſtyle de cette Piece eſt en général très-languiſſant. J'ajouterai même que c'eſt la diction ſeule qui abaiſſe M. de *Campiſtron* au-deſſous de M. *Racine*. J'ai toujours ſoutenu que les Pieces de M. de *Campiſtron* étaient pour le moins auſſi réguliérement conduites que toutes celles de l'illuſtre *Racine*; mais il n'y a que la poéſie de ſtyle qui faſſe la perfection des ouvrages en vers. M. de *Campiſtron* l'a toujours trop négligée : il n'a imité le coloris de M. *Racine* que d'un pinceau timide; il manque à cet Auteur, d'ailleurs judicieux & tendre, ces beautés de détail, ces expreſſions heureuſes, qui ſont l'ame de la poéſie, & qui font le mérite des *Homeres*, des *Virgiles*, des *Taſſes*, des *Miltons*, des *Popes*, des *Corneilles*, des *Racines*, des *Boileaux*.

Comme le genre d'exécution que doit em-

ployer tout Artiste dépend de l'objet qu'il traite ; comme le genre de *Poussin* n'est point celui de *Teniers*, ni l'Architecture d'un Temple, celle d'une maison commune ; ni la musique d'un Opera-tragédie, celle d'un Opera-bouffon : aussi chaque genre d'écrire a son style propre en prose & en vers. On sait assez que le style de l'Histoire n'est pas celui d'une Oraison funebre ; qu'une dépêche d'Ambassadeur ne doit pas être écrite comme un *sermon* ; que *la* Comédie ne doit point se servir des tours hardis de l'Ode, des expressions pathétiques de *la* Tragédie, ni des métaphores & comparaisons de l'Epopée.

Chaque genre a ses nuances différentes : on peut au fond les réduire à deux, le simple & le relevé. Ces deux genres qui en embrassent tant d'autres, ont des beautés nécessaires qui leur sont également communes ; ces beautés sont la justesse des idées, leur convenance, l'élégance, la propriété des expressions, la pureté du langage. Tout écrit, de quelque nature qu'il soit, exige ces qualités ; les différences consistent dans les idées propres ; ainsi un personnage de Comédie n'aura ni idées sublimes, ni idées philosophiques ; un Berger n'aura point les idées d'un Conquérant ; une épître didactique ne respirera point la passion ; & dans aucun de ces écrits on n'em-

ployera ni métaphores hardies, ni exclamations pathétiques, ni expressions véhémentes.

Entre le simple & le sublime il y a plusieurs nuances, & c'est l'art de les assortir qui contribue à la perfection de l'éloquence & de la poésie : c'est par cet art que *Virgile* s'est élevé quelquefois dans l'Eglogue. Ce vers

Ut vidi ! ut perii ! ut me malus abstulit error!

serait aussi beau dans la bouche de Didon que dans celle d'un Berger ; parce qu'il est naturel, vrai & élégant, & que le sentiment qu'il renferme convient à toutes sortes d'états ; mais ce vers

Castaneaque nuces mea quas Amarillis amabat.

ne conviendrait pas à un personnage héroïque, parce qu'il a pour objet une chose trop petite pour un Héros.

Nous n'entendons point par *petit*, ce qui est bas & grossier ; car le bas & le grossier n'est point un genre, c'est un défaut.

Ces deux exemples font voir évidemment dans quel cas on doit se permettre le mêlange des styles, & quand on doit se le défendre. La Tragédie peut s'abaisser, elle le doit même ; la simplicité releve souvent la grandeur, selon le précepte d'Horace :

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

Ainsi ces deux beaux vers de *Titus*, si naturels & si tendres,

»Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
»Et crois toujours la voir pour la premiere fois.

ne seraient point du tout déplacés dans le haut comique; mais ce vers d'Antiochus,

»Dans l'Orient désert quel devint mon ennui!

ne pourrait convenir à un amant dans une Comédie, parce que cette belle expression figurée *dans l'Orient désert*, est d'un genre trop relevé pour la simplicité des brodequins.

Le style fleuri convient aux Pieces de pur agrément, aux idylles, aux églogues, aux descriptions des saisons, des jardins : il remplit avec grace une stance de l'Ode la plus sublime, pourvu qu'il soit relevé par des stances d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la Comédie, qui étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le style de la conversation ordinaire. Il est encor moins admis dans la Tragédie qui est l'empire des grandes passions, & des grands intérêts; & si quelquefois il est reçu dans le genre tragique & dans le comique, ce n'est que dans quelques descriptions où le cœur

n'a point de part, & qui amusent l'imagination avant que l'ame soit touchée ou occupée.

Le style fleuri nuirait à l'intérêt dans la Tragédie, & affaiblirait le ridicule dans la Comédie. Il est très à sa place dans un Opera français, où d'ordinaire on effleure plus les passions qu'on ne les traite.

Le style fleuri ne doit pas être confondu avec le style doux.

»Ce fut dans ces jardins où par mille détours,
»Inachus prend plaisir à prolonger son cours;
»Ce fut sur ce charmant rivage
»Que sa fille volage
»Me promit de m'aimer toujours.
»Le zéphir fut témoin, l'onde fut attentive,
»Quand la Nymphe jura de ne changer jamais:
»Mais le zéphir léger, & l'onde fugitive
»Ont bientôt emporté les sermens qu'elle a faits.

C'est là le modele du style fleuri. On pourrait donner pour exemple du style doux, qui n'est pas le doucereux, & qui est moins agréable que le style fleuri, ces vers d'un autre Opera:

»Plus j'observe ces lieux, & plus je les admire;
»Ce fleuve coule lentement,
»Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant.

Le premier morceau est fleuri, presque toutes

les paroles sont des images riantes ; le second est plus dénué de ces fleurs : il n'est que doux.

Toutes les fois qu'un mot présente une image ou basse, ou dégoûtante, ou comique, annoblissez-la par des images accessoires ; mais aussi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant par soi-même. Si vous voulez exprimer que le Roi vient, dites *le Roi vient* ; & n'imitez pas ce Poëte qui trouvant ces mots trop communs, dit :

» Ce grand Roi roule ici ses pas impérieux.

Quand l'expression est trop forte pour la situation, elle devient comique.

Cette impropriété de termes est souvent ce qui révolte le Lecteur, sans qu'il s'apperçoive d'où naît son dégoût. Les Poëtes, comme *Boileau* & *Racine*, qui n'employent jamais que des métaphores justes, qui écrivent toujours purement, sont lus de tout le monde ; & il n'y a pas un seul de leurs vers que les amateurs ne relisent cent fois, & ne sachent par cœur : mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie, dont la beauté supérieure s'éleve au-dessus des regles de la syntaxe & de la correction du style.

Plus le Héros qu'on fait parler est dans une position désagréable & indigne d'un Héros, plus

faire de l'*équivoque*, la cause de tous les maux de ce monde? Rien n'est vrai dans cette Satyre. Aussi c'est sa plus mauvaise, de l'aveu des connaisseurs.

Racine est un homme admirable pour le vrai qui regne dans ses ouvrages. Il n'y a pas, je crois, d'exemple chez lui d'un personnage qui ait un sentiment faux, qui s'exprime d'une maniere opposée à sa situation; si vous en exceptez Théramene, Gouverneur d'Hippolite, qu'il encourage ridiculement dans ses froides amours pour Aricie.

»Vous-même où seriez-vous, vous qui la combattez,
»Si toujours Antiope à ses loix opposée,
»D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour Thésée?

Il est vrai physiquement, qu'Hippolite ne serait pas au monde sans sa mere; mais il n'est pa dans le vrai des mœurs, dans le caractere d'u Gouverneur sage, d'inspirer à son pupile de fair l'amour contre la défense de son pere.

Les autres Héros qu'il fait parler, ne disent pas toujours des choses fortes & sublimes; mais ils en disent toujours de vraies; au contraire de *Corneille*, qui s'égare trop souvent dans un pompeux & vain étalage de déclamations empoulées & frivoles.

C'est

C'est pécher contre le vrai que de peindre *Maxime* comme un conjuré timide, entraîné malgré lui dans la conspiration contre *Auguste*, & de faire ensuite conseiller à *Auguste*, par ce même *Maxime*, de garder l'empire pour avoir un prétexte de l'assassiner. Ce trait n'est pas conforme à son caractere. Il n'y a là rien de vrai. *Corneille* peche contre cette loi, dans des détails innombrables.

Moliere est vrai. Tous les sentimens de la *Henriade*, de *Zaïre*, d'*Alzire*, de *Brutus*, portent un caractere de vérité sensible.

Il y a aussi une autre espece de vrai qu'on recherche dans les ouvrages; c'est la conformité de ce que dit un Auteur avec son âge, son caractere, son état. Le public n'a jamais bien accueilli des vers tendres *pour une Iris en l'air*, ni des ouvrages de morale faits par des gens purement beaux esprits, auxquels il est égal de travailler sur des sujets de dévotion & de galanterie. Ces ouvrages sont presque toujours insipides, parce qu'ils ne sont point partis du cœur d'un homme pénétré.

Ce vrai manque trop souvent aux ouvrages de Rousseau.

» Et cherchez bien de Paris jusqu'à Rome;
» Onc ne verrez sot qui soit honnête-homme.

Cela n'eſt pas dans le vrai. Il y a des eſprits extrêmement bornés qui ont beaucoup de vertu, & on ne pourra pas dire que *Sylla*, *Marius*, tous les chefs des guerres civiles, les *Borgia*, les *CromWel*, & tant d'autres, fuſſent des imbécilles, des ſots.

»Nul n'eſt en tout ſi bien traité qu'un ſot.

Il n'y a rien de ſi faux que cette maxime. Un ſot eſt peu fêté; & les gens d'eſprit, d'un bon caractère, ſont l'ame de la ſociété. Il y a cent exemples frappans de ces paradoxes faux & inſoutenables dans *Rouſſeau*.

En un mot, la principale regle pour lire les Auteurs avec fruit, c'eſt d'examiner ſi ce qu'ils diſent eſt vrai en général; s'il eſt vrai dans les occaſions où ils le diſent; s'il eſt vrai dans la bouche des perſonnages qu'on fait parler. Car enfin la vérité eſt toujours la premiere beauté, & les autres doivent lui ſervir d'ornement. C'eſt la pierre de touche dans toutes les langues & dans tous les genres d'écrire.

CHAPITRE V.

Du Goût.

Le goût, ce ſens, ce don de diſcerner nos alimens, a produit dans toutes les langues connues, la métaphore qui exprime par le mot *goût*, le ſentiment des beautés & des défauts dans tous les Arts; c'eſt un diſcernement prompt, comme celui de la langue & du palais, & qui prévient, comme lui, la réflexion; il eſt comme lui, ſenſible & voluptueux, à l'égard du bon; il rejette, comme lui, le mauvais avec ſoulevement; il eſt ſouvent comme lui, incertain & égaré, ignorant même, ſi ce qu'on lui préſente, doit lui plaire, & ayant quelquefois beſoin, comme lui, d'habitude pour ſe former.

Il ne ſuffit pas pour le goût de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage; il faut la ſentir, en être touché. Il ne ſuffit pas de ſentir, d'être touché d'une maniere confuſe, il faut démêler les différentes nuances: rien ne doit échapper à la promptitude du diſcernement; & c'eſt encor une reſſemblance de ce goût intellectuel, de ce goût des Arts, avec le goût ſenſuel: car le gourmet ſent & reconnaît promptement le mêlange de

deux liqueurs : l'homme de goût, le connaiſſeur, verra d'un coup d'œil prompt le mêlange de deux ſtyles ; il verra un défaut à côté d'un agrément ; il ſera ſaiſi d'enthouſiaſme à ce vers des *Horaces* :

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ?... Qu'il mourût!

il ſentira un dégoût involontaire au vers ſuivant :

Ou qu'un beau déſeſpoir alors le ſecourût.

Comme le mauvais goût, au phyſique, conſiſte à n'être flatté que par des aſſaiſonnemens trop piquans, trop recherchés, ainſi le mauvais goût, dans les Arts, eſt de ne ſe plaire qu'aux ornemens étudiés, & de ne pas ſentir la belle nature.

Le goût dépravé dans les alimens, eſt de choiſir ceux qui dégoûtent les autres hommes ; c'eſt une eſpece de maladie. Le goût dépravé dans les Arts, eſt de ſe plaire à des objets qui révoltent les eſprits bien faits ; de préférer le burleſque au noble, le précieux & l'affecté au beau ſimple & naturel : c'eſt une maladie de l'eſprit. On ſe forme le goût des Arts beaucoup plus que le goût ſenſuel ; car dans le goût phyſique, quoiqu'on finiſſe quelquefois par aimer les choſes pour leſquelles on avait d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général, appriſſent à ſentir ce qui leur eſt né-

ceſſaire; mais le goût intellectuel demande plus de tems pour ſe former. Un jeune homme ſenſible, mais ſans aucune connaiſſance, ne diſtingue point d'abord, les parties d'un grand chœur de muſique; les yeux ne diſtinguent point d'abord, dans un tableau, les gradations, le clair-obſcur, la perſpective, l'accord des couleurs, la correction du deſſein : mais peu à peu ſes oreilles apprennent à entendre, & ſes yeux à voir. Il ſera ému à la premiere repréſentation qu'il verra d'une belle Tragédie; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun perſonnage n'entre ni ne ſort ſans raiſon; ni cet art encor plus grand, qui concentre des intérêts divers dans un ſeul; ni enfin les autres difficultés ſurmontées. Ce n'eſt qu'avec de l'habitude & des réflexions, qu'il parvient à ſentir tout d'un coup, avec plaiſir, ce qu'il ne démêlait pas auparavant. Le goût ſe forme inſenſiblement dans une nation qui n'en avait pas, parce qu'on y prend peu à peu l'eſprit des bons Artiſtes. On s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de le Brun, du Pouſſin, de le Sueur: on entend la déclamation notée des ſcènes de Quinault, avec l'oreille de Lully; & les airs & les ſymphonies, avec celle de Rameau. On lit les Livres avec l'eſprit des bons Auteurs.

Si toute une Nation s'eſt réunie dans les premiers tems de la culture des beaux Arts, à aimer des Auteurs pleins de défauts, & mépriſés avec le tems, c'eſt que ces Auteurs avaient des beautés naturelles que tout le monde ſentait, & qu'on n'était pas encor à portée de démêler leurs imperfections. Ainſi *Lucilius* fut chéri des Romains avant qu'*Horace* l'eût fait oublier; *Regnier* fut goûté des Français avant que *Boileau* parût; & ſi des Auteurs anciens qui bronchent à chaque pas, ont pourtant conſervé leur grande réputation, c'eſt qu'il ne s'eſt point trouvé d'Ecrivain pur & châtié chez ces nations, qui leur ait deſſillé les yeux, comme il s'eſt trouvé un *Horace* chez les Romains, un *Boileau* chez les Français.

CHAPITRE VI.

Emploi de la Fable.

QUELQUES Rigoriſtes, plus ſévères que ſages, ont voulu proſcrire l'ancienne Mythologie, comme un recueil de contes puériles, indignes de la gravité reconnue de nos mœurs. Il ſeroit triſte pourtant de brûler *Ovide*, *Homere*, *Héſiode*, & toutes nos belles tapiſſeries & nos tableaux, & nos Opera: beaucoup de fables après tout, ſont

plus philoſophiques que ces Meſſieurs ne ſont Philoſophes. S'ils font grace aux contes familiers d'*Eſope*, pourquoi faire main-baſſe ſur ces fables ſublimes, qui ont été reſpectées du genre-humain, dont elles ont fait l'inſtruction? Elles ſont mêlées de beaucoup d'inſipidités; car quelle choſe eſt ſans mêlange? Mais tous les ſiecles adopteront la Boëte de *Pandore*, au fond de laquelle ſe trouve la conſolation du genre-humain; les deux Tonneaux de *Jupiter*, qui verſent ſans ceſſe le bien & le mal; la Nue embraſſée par *Ixion*, emblême & châtiment d'un ambitieux; & la mort de *Narciſſe*, qui eſt la punition de l'amour-propre. Y a-t'il rien de plus ſublime que *Minerve*, la Divinité de la ſageſſe, formée dans la tête du Maître des Dieux? Y a-t'il rien de plus vrai & de plus agréable que la Déeſſe de la Beauté, obligée de n'être jamais ſans les Graces? Les Déeſſes des Arts, toutes filles de *mémoire*, ne nous avertiſſent-elles pas, auſſi-bien que *Locke*, que nous ne pouvons, ſans mémoire, avoir le moindre jugement, la moindre étincelle d'eſprit? Les fleches de l'*Amour*, ſon bandeau, ſon enfance, *Flore* careſſée par *Zéphyre*, &c. ne ſont-ils pas les emblêmes ſenſibles de la nature entiere? Ces fables ont ſurvécu aux religions qui les conſacraient; les temples des Dieux d'Egypte, de la Grece, de

Rome, ne ſont plus, & *Ovide* ſubſiſte. On peut détruire les objets de la crédulité, mais non ceux du plaiſir : nous aimerons à jamais ces images vraies & riantes. *Lucrece* ne croyait pas à ces Dieux de la fable ; mais il célébrait la nature ſous le nom de *Venus*.

Alma Venus cœli ſubter labentia ſigna
Quæ mare navigerum, quæ terras frugiferentes
Concelebras, per te quoniam genus omne animantum
Concipitur : Viſitque exortum lumina ſolis, &c.

Tendre Venus, ame de l'Univers,
Par qui tout naît, tout reſpire, & tout aime ;
Toi dont les feux brûlent au fond des mers ;
Toi qui régis la terre & le Ciel même, &c.

Si l'Antiquité, dans ſes ténebres, s'était bornée à reconnaître la Divinité dans ces images, aurait-on beaucoup de reproches à lui faire ? L'ame productrice du monde était adorée par les Sages ; elle gouvernait les mers ſous le nom de *Neptune*, les airs ſous l'emblême de *Junon*, les campagnes ſous celui de *Pan*. Elle était la Divinité des armées ſous le nom de *Mars* ; on animait tous ces attributs : *Jupiter* était le ſeul Dieu. La chaîne d'or avec laquelle il enlevait les Dieux inférieurs & les hommes, était l'image frappante de l'unité d'un Etre ſouverain. Le peuple s'y

trompait ; mais que nous importe le peuple ?

Il n'eſt pas à craindre qu'on devienne Payen pour avoir entendu à Paris l'Opera de *Proſerpine*, ou pour avoir vu à Rome les noces de *Pſyché*, peintes dans un palais du Pape, par *Raphaël*. La fable forme le goût, & ne rend perſonne idolâtre.

Les belles fables de l'Antiquité ont ce grand avantage ſur l'hiſtoire, qu'elles préſentent une morale ſenſible : ce ſont des leçons de vertu, & preſque toute l'hiſtoire eſt le ſuccès des crimes. *Jupiter*, dans la fable, deſcend ſur la terre pour punir *Tantale* & *Lycaon* ; mais dans l'hiſtoire nos *Tantales* & nos *Lycaons* ſont les Dieux de la terre. *Baucis* & *Philemon* obtiennent que leur cabanne ſoit changée en un temple : nos *Baucis* & nos *Philemons* voient vendre par les Collecteurs des tailles leurs marmites que les Dieux changent en or dans *Ovide*.

Pour qui ne regarde qu'aux événemens, l'hiſtoire ſemble accuſer la Providence, & les belles fables morales la juſtifient. Il eſt clair qu'on trouve dans elles l'utile & l'agréable. Ceux qui, dans ce monde, ne ſont ni l'un, ni l'autre, crient contr'elles. Laiſſons les dire, & liſons *Homere* & *Ovide*, auſſi-bien que *Tite-Live* & *Rapin Thoiras*.

Le goût donne des préférences ; le fanatisme donne les exclusions.

» Tous les Arts sont amis, ainsi qu'ils sont divins :
» Qui veut les séparer, est loin de les connaître.
» L'histoire nous apprend ce que sont les humains ;
» La fable ce qu'ils doivent être.



LIVRE II.

De la Poësie Épique.

CHAPITRE PREMIER.

Des différens Goûts des Peuples.

On a accablé presque tous les Arts d'un nombre prodigieux de regles, dont la plûpart sont inutiles ou fausses. Nous trouverons par-tout des leçons, mais bien peu d'exemples. Rien n'est plus aisé que de parler d'un ton de Maître des choses qu'on ne peut exécuter : il y a cent poétiques contre un poëme. On ne voit que des Maîtres d'éloquence, & presque pas un Orateur : le monde est plein de critiques qui, à force de *commentaires*, de *définitions*, de *distinctions*, sont parvenus à obscurcir les connaissances les plus claires & les plus simples. Il semble qu'on n'aime que les chemins difficiles. Chaque science, chaque étude a son jargon inintelligible qui semble n'être inventé que pour en défendre les approches. Que de noms barbares, que de puérilités pédan-

tesques on entassait il n'y a pas long-tems dans la tête d'un jeune homme, pour lui donner en une année ou deux une très-fausse idée de l'éloquence, dont il aurait pu avoir une connaissance très-vraie en peu de mois, par la lecture de quelques bons Livres? La voie par laquelle on a si long-tems enseigné l'art de penser, est assurément bien opposée au don de penser.

Mais c'est sur-tout en fait de poésie, que les Commentateurs & les Critiques ont prodigué leurs leçons. Ils ont laborieusement écrit des volumes sur quelques lignes que l'imagination des Poëtes a créées en se jouant. Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs loix une nation libre dont ils ne connaissent point le caractère: aussi ces prétendus législateurs n'ont fait souvent qu'embrouiller tout dans les Etats qu'ils ont voulu régler.

La plûpart ont discouru avec pesanteur de ce qu'il fallait sentir avec transport; & quand même leurs regles seraient justes, combien peu seraient-elles utiles? *Homere*, *Virgile*, *le Tasse*, *Milton*, n'ont guere obéi à d'autres leçons qu'à celles de leur génie. Tant de prétendues regles, tant de liens, ne serviraient qu'à embarrasser les grands Hommes dans leur marche, & seraient d'un faible secours à ceux à qui le talent manque. Il faut

courir dans la carriere, & non pas s'y traîner avec des béquilles. Presque tous les Critiques ont cherché dans *Homere* des regles qui n'y sont assurément point. Mais comme ce Poëte Grec a composé deux poëmes d'une nature absolument différente, ils ont été bien en peine pour réconcilier *Homere* avec lui-même. *Virgile* venant ensuite, qui réunit dans son ouvrage le plan de l'*Iliade*, & celui de l'*Odyssée*, il fallut qu'ils cherchassent encor de nouveaux expédiens pour ajuster leurs regles à l'*Enéide*. Ils ont fait à peu près comme les Astronomes qui inventaient tous les jours des cercles imaginaires, & créaient ou anéantissaient un ciel ou deux de crystal à la moindre difficulté.

Si un de ceux qu'on nomme Savans, & qui se croient tels, venait vous dire : *Le Poëme épique est une longue fable inventée pour enseigner une vérité morale, & dans laquelle un Héros acheve quelque grande action, avec le secours des Dieux, dans l'espace d'une année*, il faudrait lui répondre : Votre définition est très-fausse ; car sans examiner si l'Iliade d'Homere est d'accord avec votre regle, les Anglais ont un Poëme épique dont le Héros, loin de venir à bout d'une grande entreprise par le secours céleste en une année, est trompé par le diable & par sa femme en un jour,

& est chassé du Paradis terrestre pour avoir désobéi à Dieu. Ce Poëme cependant est mis par les Anglais au niveau de l'*Iliade*, & beaucoup de personnes le préferent à *Homere* avec quelque apparence de raison.

Mais, me direz-vous, le Poëme épique ne sera-t'il donc que le récit d'une aventure malheureuse ? Non : cette définition serait aussi fausse que l'autre. L'*Œdipe* de *Sophocle*, le *Cinna* de *Corneille*, l'*Athalie* de *Racine*, le *Cesar* de *Shakespear*, le *Caton* d'*Addisson*, la *Mérope* du Marquis *Scipion Maffei*, le *Roland* de *Quinault*, sont toutes de belles Tragédies, & j'ose dire toutes d'une nature différente. On aurait besoin en quelque sorte d'une définition particuliere pour chacune d'elles.

Il faut, dans tous les Arts, se donner bien de garde de ces définitions trompeuses par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues, ou que la coutume ne nous a point encor rendues familieres. Il n'en est point des Arts, & sur-tout de ceux qui dépendent de l'imagination, comme des ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les métaux, les minéraux, les élémens, les animaux, parce que leur nature est toujours la même; mais presque tous les ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagi-

nation qui les produit ; les coutumes, les langues, le goût des peuples les plus voisins different. Que dis-je ! la même nation n'est plus reconnaissable au bout de trois ou quatre siecles. Dans les Arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les Etats : ils changent en mille manieres, tandis qu'on cherche à les fixer.

La Musique des anciens Grecs, autant que nous en pouvons juger, était très-différente de la nôtre. Celle des Italiens d'aujourd'hui n'est plus celle de *Luigi* & de *Carissimi* : des airs Persans ne plairaient pas assurément à des oreilles Européanes. Mais sans aller si loin, un Français accoutumé à nos Opera, ne peut s'empêcher de rire la premiere fois qu'il entend du récitatif en Italie : autant en fait un Italien à l'Opera de Paris ; & tous deux ont également tort, ne considérant point que le récitatif n'est autre chose qu'une déclamation notée ; que le caractère des deux langues est très-différent ; que ni l'accent, ni le ton ne sont les mêmes ; que cette différence est sensible dans la conversation, plus encor sur le théâtre tragique, & doit par conséquent l'être beaucoup plus dans la musique. Nous suivons à-peu-près les regles d'Architecture de *Vitruve* ; cependant les maisons bâties en Italie par *Pal-*

ladio, & en France par nos Architectes, ne ressemblent pas plus à celles de *Pline* & de *Ciceron*, que nos habillemens ne ressemblent aux leurs.

Mais pour revenir à des exemples qui ayent plus de rapport à notre sujet : qu'était la Tragédie chez les Grecs ? Un chœur, qui demeurait presque toujours sur le théâtre ; point de division d'Actes, très-peu d'action, encor moins d'intrigues. Chez les Français, c'est pour l'ordinaire une suite de conversations en cinq Actes, avec une intrigue amoureuse ; en Angleterre, la Tragédie est véritablement une action ; & si les Auteurs de ce pays joignaient à l'activité qui anime leurs Pieces, un style naturel avec de la décence & de la régularité, ils l'emporteraient bientôt sur les Grecs & sur les Français.

Qu'on examine tous les autres Arts, il n'y en a aucun qui ne reçoive des tours particuliers du génie différent des Nations qui les cultivent.

Quelle sera donc l'idée que nous devons nous former de la poésie épique ? Le mot épique vient du mot grec Ἔπος, qui signifie discours : l'usage a attaché ce nom particuliérement à des récits en vers d'aventures héroïques ; comme le mot d'*oratio* chez les Romains, qui d'abord signifiait aussi *discours*, ne servit dans la suite que pour les discours d'appareil ; & comme le titre d'*Imperator*, qui

qui appartenait aux Généraux d'armée, fut ensuite conféré aux seuls Souverains de Rome.

Le Poëme épique, regardé en lui-même, est donc un récit en vers d'avantures héroïques. Que l'action soit simple ou complexe; qu'elle s'acheve dans un mois ou dans une année, ou qu'elle dure plus long-tems; que la scène soit fixée dans un seul endroit comme dans l'Iliade; que le Héros voyage de mers en mers comme dans l'*Odyssée*; qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme *Achille* ou pieux comme *Enée*; qu'il y ait un principal personnage, ou plusieurs; que l'action se passe sur la terre ou sur la mer, sur le rivage d'Afrique comme dans la *Lusiade*, dans l'Amérique comme dans l'*Araucana*; dans le ciel, dans l'enfer, hors des limites de notre monde, comme dans le *Paradis de Milton*; il n'importe: le Poëme sera toujours un Poëme épique, un Poëme héroïque, à moins qu'on ne lui trouve un nouveau titre proportionné à son mérite. Si vous vous faites scrupule, disait le célebre M. *Addisson*, de donner le titre de Poëme épique au Paradis perdu de *Milton*, appellez-le si vous voulez, un Poëme divin; donnez-lui tel nom qu'il vous plaira, pourvu que vous confessiez que c'est un ouvrage aussi admirable en son genre que l'Iliade.

Ne diſputons jamais ſur les noms. Irais-je refuſer le nom de Comédies aux Pieces de M. *Congrève*, ou à celles de *Calderon*, parce qu'elles ne ſont pas dans nos mœurs? La carriere des arts a plus d'étendue qu'on ne penſe: un homme qui n'a lu que les Auteurs claſſiques, mépriſe tout ce qui eſt écrit dans les langues vivantes, & celui qui ne ſait que la langue de ſon pays eſt comme ceux qui n'étant jamais ſortis de la Cour de France, prétendent que le reſte du monde eſt peu de choſe, & que qui a vû Verſailles a tout vû.

Mais le point de la queſtion & de la difficulté eſt de ſavoir ſur quoi les Nations polies ſe réuniſſent, & ſur quoi elles different. Un Poëme épique doit par-tout être fondé ſur le jugement, & embelli par l'imagination: ce qui appartient au bon ſens appartient également à toutes les Nations du monde. Toutes vous diront qu'une action, *une* & *ſimple*, qui ſe développe aiſément & par degrés, & qui ne coûte point une attention fatiguante, leur plaira davantage qu'un amas confus d'avantures monſtrueuſes. On ſouhaite généralement que cette unité ſi ſage ſoit ornée d'une variété d'épiſodes, qui ſoient comme les membres d'un corps robuſte & proportionné. Plus l'action ſera *grande*, plus elle plaira à tous les

hommes dont la faiblesse est d'être séduits par tout ce qui est au-delà de la vie commune. Il faudra sur-tout que cette action soit *intéressante*; car tous les cœurs veulent être remués, & un Poëme parfait d'ailleurs, s'il ne touchait point, serait insipide en tout tems & en tout pays. Elle doit être *entiere* parce qu'il n'y a point d'homme qui puisse être satisfait, s'il ne reçoit qu'une partie du tout qu'il s'est promis d'avoir.

Telles sont à-peu-près les principales regles que la nature dicte à toutes les Nations qui cultivent les Lettres; mais la machine du merveilleux, l'intervention d'un pouvoir céleste, la nature des épisodes, tout ce qui dépend de la tyrannie de la coutume, & de cet instinct qu'on nomme goût : voilà sur quoi il y a mille opinions, & point de regles générales.

Mais, me direz-vous, n'y a-t'il point des beautés de goût qui plaisent également à toutes les Nations? Il y en a sans doute en très-grand nombre. Depuis le tems de la renaissance des Lettres, qu'on a pris les Anciens pour modeles, *Homere*, *Démosthene*, *Virgile*, *Ciceron*, ont en quelque maniere réuni sous leurs loix tous les peuples de l'Europe, & fait de tant de Nations différentes une seule République de Lettres; mais au milieu de cet accord général, les coutumes de cha-

que peuple introduisent dans chaque pays un goût particulier.

Vous sentez dans les meilleurs Ecrivains modernes le caractère de leur pays à travers l'imitation de l'antique; leurs fleurs & leurs fruits sont échauffés & mûris par le même soleil: mais ils reçoivent du terrein qui les nourrit des goûts, des couleurs & des formes différentes; vous reconnaîtrez un Italien, un Français, un Anglais, un Espagnol à son style, comme aux traits de son visage, à sa prononciation, à ses manieres. La douceur & la mollesse de la langue italienne s'est insinuée dans le génie des Auteurs Italiens. La pompe des paroles, les métaphores, un style majestueux, sont, ce me semble, généralement parlant, le caractère des Ecrivains Espagnols. La force, le génie, la hardiesse sont plus particulieres aux Anglais, ils sont sur-tout amoureux des allégories & des comparaisons. Les Français ont pour eux la clarté, l'exactitude, l'élégance; ils hazardent peu; ils n'ont ni la force Anglaise, qui leur paraîtrait une force gigantesque & monstrueuse, ni la douceur Italienne qui leur semble dégénérer en une mollesse efféminée.

De toutes ces différences naissent ce dégoût & ce mépris que les Nations ont les unes pour les autres. Pour regarder dans tous ses jours cette

différence qui se trouve entre les goûts des peuples voisins, considérons maintenant leur style.

On approuve avec raison, en Italie, ces vers de la troisieme stance du premier Chant de la *Jérusalem*.

Cosi al' egro funcial porgiamo aspersi
Di soavi licor gli orli del vaso:
Succhi amari ingannato in tanto ei beve
E dall' inganno suo vita riceve.

Cette comparaison du charme des fables qui enveloppent des leçons utiles, avec une médecine amere donnée à un enfant dans un vase bordé de miel, ne serait pas soufferte dans un Poëme épique français. Nous lisons avec plaisir dans *Montagne*, qu'il faut *emmieller la viande salubre à l'enfant*. Mais cette image qui nous plaît dans son style familier, ne nous paraîtrait pas digne de la majesté de l'Epopée.

Voici un autre endroit universellement approuvé, & qui mérite de l'être. C'est dans le Chant seizieme de la *Jérusalem*, lorsqu'*Armide* commence à soupçonner la fuite de son amant.

Volea gridar : dove, o crudel, me sola
Lasci? ma il varco al suon chiuze il dolore:
Si' che tornò la flebile parola
Più amara indietro a rimbombar su'l core.

Ces quatre vers italiens sont très-touchans &

très-naturels; mais si on les traduit exactement, ce sera un *galimathias* en français. « Elle vou» lait crier; cruel, pourquoi me laisses-tu seule? » Mais la douleur ferma le chemin à sa voix, & » ces paroles douloureuses reculerent avec plus » d'amertume, & retentirent sur son cœur.

Apportons un autre exemple tiré d'un des plus sublimes endroits du Poëme singulier de Milton, dont j'ai déja parlé; c'est au premier Livre dans la description de Satan & des Enfers.

——— Round he throws his baleful eyes
That witness'd huge affliction and dismay,
Mix'd with obdurate pride, and stedfast hate.
At once, as far as angels ken, he views
The dismal situation waste and wild:
A dungeon horrible, on all sides round,
As one great furnace, flam'd yet from those flames
No light, but rather darkness visible,
Serv'd only to discover sights of woe;
Regions of sorrow! doleful shades! where peace
And rest can never dwell! hope never comes
That comes to all, &c.

« Il promene de tous côtés ses tristes yeux, » dans lesquels sont peints le désespoir & l'hor» reur avec l'orgueil & l'irréconciliable haine. Il » voit d'un coup d'œil aussi loin que les regards » des Chérubins peuvent percer ce séjour épou-

» vantable, ces déserts désolés, ce donjon im» mense, enflammé comme une fournaise énor» me. Mais de ces *flammes il ne sortait point de » lumiere, ce sont des ténebres visibles*, qui servent » seulement à découvrir des spectacles de déso» lation, des régions de douleur, dont jamais » n'approchent le repos, ni la paix, où l'on ne » connaît point l'espérance connue par-tout » ailleurs. »

Antonio de Solis, dans son excellente Histoire de la conquête du Mexique, après avoir dit que l'endroit où *Montezume* consultait ses Dieux était une large voûte souterraine, où de petits soûpiraux laissaient à peine entrer la lumiere, ajoute: *O permitian solamente lo que bastava porque se viesse la oscuridad.* « On laissait entrer seulement » autant de jour qu'il en fallait pour voir l'obs» curité. » Ces ténebres visibles de *Milton* ne sont point condamnées en Angleterre, & les Espagnols ne reprennent point cette même pensée dans *Solis*. Il est très-certain que les Français ne souffriraient point de pareilles libertés: ce n'est pas assez que l'on puisse excuser la licence de ces expressions, l'exactitude française n'admet rien qui ait besoin d'excuse.

Qu'il me soit permis, pour ne laisser aucun doute sur cette matiere, de joindre un nouvel

exemple à tous ceux que j'ai rapportés. Je le prendrai dans l'éloquence de la chaire. Qu'un homme comme le Pere *Bourdaloue* prêche devant une assemblée de la Communion anglicane, & qu'animant par un geste noble un discours pathétique, il s'écrie : « Oui, Chrétiens, vous étiez » bien disposés ; mais le sang de cette veuve que » vous avez abandonnée ; mais le sang de ce » pauvre que vous avez laissé opprimer ; mais le » sang de ces misérables dont vous n'avez pas » pris en main la cause ; ce sang retombera sur » vous, & vos bonnes dispositions ne serviront » qu'à rendre sa voix plus forte pour demander à » Dieu vengeance de votre infidélité. Ah ! mes » chers Auditeurs, &c. » Ces paroles pathétiques, prononcées avec force, & accompagnées de grands gestes, feront rire un auditoire anglais : car autant qu'ils aiment sur le théâtre les expressions empoulées, & les mouvemens forcés de l'éloquence, autant ils goûtent dans la chaire une simplicité sans ornement. Un Sermon, en France, est une longue déclamation scrupuleusement divisée en trois points, & récitée avec enthousiasme. En Angleterre un Sermon est une dissertation solide, & quelquefois seche, qu'un homme lit au peuple sans geste & sans aucun éclat de voix. En Italie, c'est une comédie spiri-

tuelle. En voilà assez pour faire voir combien grande est la différence entre les goûts des Nations.

Je sai qu'il y a plusieurs personnes qui ne sauraient admettre ce sentiment. Ils disent que la raison & les passions sont par-tout les mêmes; cela est vrai : mais elles s'expriment par-tout diversement. Les hommes ont en tout pays un nez, deux yeux, & une bouche : cependant l'assemblage des traits qui fait la beauté en France, ne réussira pas en Turquie, ni une beauté Turque à la Chine; & ce qu'il y a de plus aimable en Asie & en Europe, serait regardé comme un monstre dans le pays de la Guinée. Puisque la nature est si différente d'elle-même, comment veut-on asservir à des loix générales des Arts sur lesquels la coutume, c'est-à-dire, l'inconstance, a tant d'empire? Si donc nous voulons avoir une connaissance un peu étendue de ces Arts, il faut nous informer de quelle maniere on les cultive chez toutes les Nations. Il ne suffit pas pour connaître l'épopée, d'avoir lu *Virgile* & *Homere*; comme ce n'est point assez, en fait de Tragédie, d'avoir lu *Sophocle* & *Euripide*.

Nous devons admirer ce qui est universellement *beau* chez les Anciens; nous devons nous prêter à ce qui était *beau* dans leur langue & dans

leurs mœurs ; mais ce ſerait s'égarer étrangement que de les vouloir ſuivre en tout à la piſte. Nous ne parlons point la même langue, la religion qui eſt preſque toujours le fondement de la poéſie épique, eſt parmi nous l'oppoſé de leur mythologie. Nos coutumes ſont plus différentes de celles des Héros du Siege de Troye, que de celles des Américains. Nos combats, nos ſieges, nos flottes n'ont pas la moindre reſſemblance ; notre Philoſophie eſt en tout le contraire de la leur. L'invention de la poudre, celle de la bouſſolle, de l'Imprimerie, tant d'autres Arts qui ont été apportés récemment dans le monde, ont en quelque façon changé la face de l'Univers. Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les Anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choſes.

Qu'*Homere* nous repréſente ſes Dieux s'enivrans de nectar, & rians ſans fin de la mauvaiſe grace dont Vulcain leur ſert à boire ; cela était bon de ſon tems, où les Dieux étaient ce que les Fées ſont dans le nôtre : mais aſſurément perſonne ne s'aviſera aujourd'hui de repréſenter dans un Poëme une troupe d'Anges & de Saints bûvans & rians à table. Que dirait-on d'un Auteur qui irait après *Virgile*, introduire des harpies enlevans le dîner de ſon Héros, & qui changerait de vieux

vaiſſeaux en belles Nymphes? En un mot admirons *les* Anciens; mais que notre admiration ne ſoit pas une ſuperſtition aveugle; & ne faiſons pas cette injuſtice à la nature humaine, & à nous-mêmes, de fermer nos yeux aux beautés qu'elle répand autour de nous, pour ne regarder & n'aimer que ſes anciennes productions dont nous ne pouvons pas juger avec autant de ſûreté.

Il n'y a point de monumens en Italie, qui méritent plus l'attention d'un voyageur, que la *Jeruſalem* du *Taſſe*. *Milton* fait autant d'honneur à l'Angleterre que le grand *Newton*. *Camoëns* eſt en Portugal ce que *Milton* eſt en Angleterre. Ce ſerait ſans doute un grand plaiſir, & même un grand avantage pour un homme qui penſe, d'examiner tous ces Poëmes épiques de différente nature, *nés* en des ſiecles & dans des pays éloignés les uns des autres. Il me ſemble qu'il y a une ſatisfaction noble à regarder les portraits vivans de ces illuſtres perſonnages Grecs, Romains, Italiens, Anglais, tous habillés, ſi je l'oſe dire, à la maniere de leur pays.

C'eſt une entrepriſe au-delà de mes forces que de prétendre les peindre; j'eſſayerai ſeulement de crayonner une eſquiſſe de leurs principaux traits, c'eſt au Lecteur à ſuppléer aux défauts de ce deſſein. Je ne ferai que propoſer, il doit ju-

ger, & ſon jugement ſera juſte s'il lit avec impartialité, & s'il n'écoute ni les préjugés qu'il a reçus dans l'école, ni cet amour-propre mal entendu qui nous fait mépriſer tout ce qui n'eſt pas dans nos mœurs. Il verra la naiſſance, le progrès, la décadence de l'Art; il le verra enſuite ſortir comme de ſes ruines; il le ſuivra dans tous ſes changemens; il diſtinguera ce qui eſt *beauté* dans tous les tems & chez toutes les Nations, d'avec ces *beautés locales* qu'on admire dans un pays, & qu'on mépriſe dans un autre. Il n'ira point demander à *Ariſtote* ce qu'il doit penſer d'un Auteur Anglais ou Portugais, ni à M. *Perrault* comment il doit juger de l'Iliade; il ne ſe laiſſera point tyranniſer par *Scaliger*, ni par le *Boſſu*; mais il tirera ſes regles de la nature & des exemples qu'il aura devant les yeux, & il jugera entre les Dieux d'*Homere* & le Dieu de *Milton*, entre *Calipſo* & *Didon*, entre *Armide* & *Eve*.

Si les Nations de l'Europe, au lieu de ſe mépriſer injuſtement les unes les autres, voulaient faire une attention moins ſuperficielle aux ouvrages & aux manieres de leurs voiſins, non pas pour en rire, mais pour en profiter, peut-être de ce commerce mutuel d'obſervations naîtrait ce goût général qu'on cherche ſi inutilement.

CHAPITRE II.

§. I.

Homere.

Homere vivait probablement environ huit cens cinquante années avant l'Ere Chrétienne : il était certainement contemporain d'*Hésiode*. Or Hésiode nous apprend qu'il écrivait dans l'âge qui suivait celui de la guerre de Troye, & que cet âge dans lequel il vivait, finirait avec la génération qui existait alors. Il est donc certain qu'*Homere* fleurissait deux générations après la guerre de Troye; ainsi il pouvait avoir vu dans son enfance quelques vieillards qui avaient été à ce siege, & il devait avoir parlé souvent à des Grecs d'Europe & d'Asie, qui avaient vû *Ulysse*, *Ménelas* & *Achille*.

Quand il composa l'Iliade (supposé qu'il soit l'Auteur de tout cet ouvrage) il ne fit donc que mettre en vers une partie de l'histoire & des fables de son tems. Les Grecs n'avaient alors que des Poëtes pour Historiens & pour Théologiens; ce ne fut même que quatre cens ans après *Hésiode* & *Homere*, qu'on se réduisit à écrire l'histoire en prose. Cet usage qui paraîtra bien ridi-

cule à beaucoup de Lecteurs, était très-raisonnable. Un Livre, dans ces tems-là, était une chose aussi rare qu'un bon Livre l'est aujourd'hui. Loin de donner au public l'histoire *in-folio* de chaque village, comme on fait à présent, on ne transmettait à la postérité que les grands événemens qui devaient l'intéresser. Le culte des Dieux, & l'histoire des grands Hommes, étaient les seuls sujets de ce petit nombre d'écrits. On les composa long-tems en vers chez les Egyptiens & chez les Grecs, parce qu'ils étaient destinés à être retenus par cœur, & à être chantés : telle était la coutume de ces peuples si différens de nous. Il n'y eut jusqu'à *Hérodote* d'autre histoire parmi eux qu'en vers, & ils n'eurent en aucun tems de poésie sans musique.

A l'égard d'*Homere*, autant ses ouvrages sont connus, autant est-on dans l'ignorance sur sa personne. Tout ce qu'on sait de vrai, c'est que long-tems après sa mort on lui a érigé des statues, & élevé des temples. Sept villes puissantes se sont disputé l'honneur de l'avoir vû naître, mais la commune opinion est que de son vivant il mendiait dans ces sept villes, & que celui dont la postérité a fait un *Dieu*, a vécu méprisé & misérable : deux choses compatibles.

L'*Iliade*, qui est le grand ouvrage d'*Homere*,

eſt plein de Dieux & de combats peu vraiſemblables. Ces ſujets plaiſent naturellement aux hommes ; ils aiment ce qui leur paraît terrible ; ils ſont comme les enfans qui écoutent avidement ces contes de ſorciers qui les effrayent. Il y a des fables pour tout âge, & il n'y a point de Nation qui n'ait eu les ſiennes. De ces deux ſujets qui rempliſſent l'*Iliade*, naiſſent les deux grands reproches que l'on fait à *Homere* : on lui impute l'extravagance de ſes Dieux, & la groſſiéreté de ſes Héros. C'eſt reprocher à un Peintre d'avoir donné à ſes figures les habillemens de ſon tems. *Homere* a peint les Dieux tels qu'on les croyoit, & les hommes tels qu'ils étaient. Ce n'eſt pas un grand mérite de trouver de l'abſurdité dans la Théologie payenne ; mais il faudrait être bien dépourvu de goût, pour ne pas aimer certaines fables d'*Homere*. Si l'idée des trois Graces, qui doivent toujours accompagner la Déeſſe de la Beauté, ſi la ceinture de Venus ſont de ſon invention, quelles louanges ne lui doit-on pas pour avoir ainſi orné cette religion que nous lui reprochons? Et ſi ces fables étaient déja reçues avant lui, peut-on mépriſer un ſiecle qui avait trouvé des allégories ſi juſtes & ſi charmantes ?

Quant à ce qu'on appelle groſſiéreté dans les

Héros d'*Homere*, on peut rire tant qu'on voudra de voir *Patrocle*, au neuvieme Livre de l'*Iliade*, mettre trois gigots de mouton dans une marmite, allumer & souffler le feu, & préparer le dîner avec *Achille*: *Achille* & *Patrocle* n'en sont pas moins éclatans. *Charles XII*, Roi de Suede, a fait six mois sa cuisine à *Demir Tocca*, sans perdre rien de son héroïsme: & la plûpart de nos Généraux qui portent dans un camp tout le luxe d'une Cour efféminée, auront bien de la peine à égaler ces Héros qui faisaient leur cuisine eux-mêmes. On peut se moquer de la Princesse *Nausica*, qui, suivie de toutes ses femmes, va laver ses robes, & celles du Roi & de la Reine. On peut trouver ridicule que les filles d'*Auguste* aient filé les habits de leur pere, lorsqu'il était maître de la moitié de l'Univers. Cela n'empêchera pas qu'une simplicité si respectable ne vaille bien la vaine pompe, la mollesse & l'oisiveté dans lesquelles les personnes d'un haut rang sont nourries.

Que si l'on reproche à *Homere* d'avoir tant loué la force de ses Héros, c'est qu'avant l'invention de la poudre, la force du corps décidait de tout dans les batailles; c'est que cette force est l'origine de tout pouvoir chez les hommes; c'est que par cette supériorité seule les Nations du Nord ont conquis notre hémisphere depuis la

Chine

Chine jusqu'au mont Atlas. Les Anciens se faisaient une gloire d'être robustes : leurs plaisirs étaient des exercices violens : ils ne passaient point leurs jours à se faire traîner dans des chars à couvert des influences de l'air, pour aller porter languissamment d'une maison dans une autre leur ennui & leur inutilité. En un mot *Homere* avait à représenter un *Ajax* & un *Hector*, non un Courtisan de Versailles ou de Saint James.

Après avoir rendu justice au fond du sujet des Poëtes d'*Homere*, ce serait ici le lieu d'examiner la maniere dont il les a traités, & d'oser juger du prix de ses ouvrages. Mais tant de plumes savantes ont épuisé cette matiere, que je me bornerai à une seule réflexion, dont ceux qui s'appliquent aux Belles-Lettres pourront peut-être tirer quelque utilité.

Si *Homere* a eu des temples, il s'est trouvé bien des infideles qui se sont moqués de sa Divinité. Il y a eu dans tous les siecles des Savans, des *raisonneurs*, qui l'ont traité d'Ecrivain pitoyable, tandis que d'autres étaient à genoux devant lui.

Ce pere de la poésie est depuis quelque tems un grand sujet de dispute en France : *Perrault* commença la querelle contre *Despréaux* ; mais il apporta à ce combat des armes trop inégales :

il composa son Livre du parallele des Anciens & des Modernes, où l'on voit un esprit très-superficiel, nulle méthode & beaucoup de méprises. Le redoutable *Despréaux* accabla son adversaire, en s'attachant uniquement à relever ses bévues; de sorte que la dispute fut terminée par rire aux dépens de *Perrault*, sans qu'on entamât seulement le fond de la question. *Houdart de la Motte* a depuis renouvellé la querelle : il ne savait pas la langue grecque; mais l'esprit a suppléé en lui, autant qu'il est possible, à cette connaissance. Peu d'ouvrages sont écrits avec autant d'art, de discrétion & de finesse, que ses dissertations sur *Homere*. Madame Dacier, connue par une érudition qu'on eût admirée dans un homme, soutint la cause d'*Homere* avec l'emportement d'un Commentateur. On eut dit que l'ouvrage de M. *de la Motte* était d'une femme d'esprit, & celui de Madame Dacier d'un homme savant. L'un, par son ignorance de la langue grecque, ne pouvait sentir les beautés de l'Auteur qu'il attaquait. L'autre, toute remplie de la superstition des Commentateurs, était incapable d'appercevoir des défauts dans l'Auteur qu'elle adorait.

Pour moi, lorsque je lus *Homere* & que je vis ces fautes grossieres qui justifient les critiques, & ces beautés plus grandes que ces fautes, je ne

puis croire d'abord que le même génie eut composé tous les Chants de l'Iliade. En effet, nous ne connaissons parmi les Latins, ni parmi nous, aucun Auteur qui soit tombé si bas, après s'être élevé si haut. Le grand *Corneille*, génie pour le moins égal à *Homere*, a fait à la vérité *Pertharite*, *Suréna*, *Agesilas*, après avoir donné *Cinna* & *Polieucte* ; mais *Surena* & *Pertharite* sont des sujets encor plus mal choisis que mal traités. Ces Tragédies sont très-faibles, mais non pas remplies d'absurdités, de contradictions & de fautes grossieres. Enfin j'ai trouvé chez les Anglais ce que je cherchais, & le paradoxe de la réputation d'Homere m'a été développé. *Shakespear*, leur premier Poëte tragique, n'a guere en Angleterre d'autre épithete que celle de Divin. Je n'ai jamais vû à Londres la salle de la Comédie aussi remplie à l'*Andromaque* de *Racine*, toute bien traduite qu'elle est par *Philipps*, ou au *Caton* d'*Addisson*, qu'aux anciennes Pieces de *Shakespear*. Ces Pieces sont des monstres en Tragédie. Il y en a qui durent plusieurs années ; on y baptise au premier Acte le Héros, qui meurt de vieillesse au cinquieme. On y voit des sorciers, des paysans, des yvrognes, des bouffons, des fossoyeurs qui creusent une fosse, & qui chantent des airs à boire en jouant avec des têtes de mort.

Enfin imaginez ce que vous pourrez de plus monſtrueux & de plus abſurde, vous le trouverez dans *Shakeſpear*. Quand je commençai à apprendre la langue anglaiſe, je ne pouvais comprendre comment une Nation ſi éclairée pouvait admirer un Auteur ſi extravagant : mais dès que j'eus une plus grande connaiſſance de la langue, je m'apperçus que les Anglais avaient raiſon, & qu'il eſt impoſſible que toute une Nation ſe trompe en fait de ſentiment, & ait tort d'avoir du plaiſir. Ils voyaient comme moi les fautes groſſieres de leur Auteur favori ; mais ils ſentaient mieux que moi ſes beautés d'autant plus ſingulieres, que ce ſont des éclairs qui ont brillé dans la nuit la plus profonde. Il y a cent cinquante années qu'il jouit de ſa réputation. Les Auteurs qui ſont venus après lui, ont ſervi à l'augmenter plutôt qu'ils ne l'ont diminuée. Le grand ſens de l'Auteur de *Caton*, & ſes talens qui en ont fait un Secretaire d'Etat, n'ont pû le placer à côté de *Shakeſpear*. Tel eſt le privilege du génie d'invention ; il ſe fait une route où perſonne n'a marché avant lui ; il court ſans guide, ſans art, ſans regle ; il s'égare dans ſa carriere : mais il laiſſe loin derriere lui tout ce qui n'eſt que raiſon & qu'exactitude. Tel à-peu-près était *Homere* : il a créé ſon art, & l'a laiſſé imparfait ; c'eſt un cahos

encor, mais la lumiere y brille déja de tous côtés.

Le *Clovis* de *Desmarets*, la *Pucelle* de *Chapelain*, ces poëmes fameux par leur ridicule, sont à la honte des regles, conduits avec plus de régularité que l'*Iliade*; comme le *Pirame* de *Pradon* est plus exact que le *Cid* de *Corneille*. Il y a peu de petites *nouvelles* où les événemens ne soient mieux ménagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'industrie que dans *Homere*. Cependant douze beaux vers de l'Iliade sont au-dessus de la perfection de ces bagatelles, autant qu'un gros diamant, ouvrage brut de la nature, l'emporte sur des colifichets de fer, ou de laiton, quelque bien travaillé qu'ils puissent être par des mains industrieuses. Le grand mérite d'Homere est d'avoir été un Peintre sublime. Inférieur de beaucoup à *Virgile* dans tout le reste, il lui est supérieur en cette partie. S'il décrit une armée en marche, *c'est un feu dévorant qui, poussé par les vents, consume la terre devant lui.* Si c'est un Dieu qui se transporte d'un lieu à un autre, il *fait trois pas, & au quatrieme il arrive au bout de la terre*. Quand il décrit la ceinture de *Venus*, il n'y a point de tableau de l'Albane qui approche de cette peinture riante; veut-il fléchir la colere d'Achille, il personnifie les prieres; *elles sont filles du maître des Dieux; elles marchent triste-*

ment, le front couvert de confusion, les yeux trempés de larmes, & ne pouvant se soutenir sur leurs pieds chancelans; elles suivent de loin l'injure, l'injure altiere qui court sur la terre d'un pied léger, levant sa tête audacieuse. C'est ici sans doute qu'on ne peut sur-tout s'empêcher d'être un peu révolté contre feu *la Motte Houdart* de l'Académie Française, qui, dans sa traduction d'*Homere*, étrangle tout ce beau passage, & le raccourcit ainsi en deux vers.

» On appaise les Dieux; mais par des sacrifices
» De ces Dieux irrités on fait des Dieux propices.

Quel malheureux don de la nature que l'esprit, s'il a empêché M. de la Motte de sentir ces grandes beautés d'imagination, & si cet Académicien si ingénieux, a cru que quelques antithèses, quelques tours délicats pourraient suppléer à ces grands traits d'éloquence! *La Motte* a ôté beaucoup de défauts à *Homere*; mais il n'a conservé aucune de ses beautés; il a fait un petit squelette d'un corps démesuré & trop plein d'embonpoint. En vain tous les Journaux ont prodigué des louanges à *la Motte*; en vain avec tout l'art possible, & soutenu de beaucoup de mérite, s'était-il fait un parti considérable; son parti, ses éloges, sa traduction, tout a disparu, & *Homere* est resté.

Ceux qui ne peuvent pardonner les fautes d'*Homere* en faveur de ses beautés, sont la plûpart des esprits trop philosophiques, qui ont étouffé en eux-mêmes tout sentiment. On trouve dans les Pensées de M. *Pascal*, qu'il n'y a point de beauté poétique, & *que faute d'elle on a inventé de grands mots, comme fatal laurier, bel astre, & que c'est cela qu'on appelle beauté poétique.* Que prouve un tel passage, sinon que l'Auteur parlait de ce qu'il n'entendait pas? Pour juger des Poëtes, il faut savoir sentir, il faut être né avec quelques étincelles du feu qui anime ceux qu'on veut connaître; comme pour décider sur la musique, ce n'est pas assez, ce n'est rien même de calculer en Mathématicien la proportion des tons, il faut avoir de l'oreille & de l'ame.

Qu'on ne croie point encor connaître les Poëtes par les traductions; ce serait vouloir appercevoir le coloris d'un tableau dans une estampe. Les traductions augmentent les fautes d'un ouvrage, & en gâtent les beautés. Qui n'a lû que Madame *Dacier* n'a point lû *Homere*; c'est dans le grec seul qu'on peut voir le style du Poëte, plein de négligences extrêmes, mais jamais affecté, & paré de l'harmonie naturelle de la plus belle Langue qu'ayent jamais parlé les hommes. Enfin on verra *Homere* lui-même, qu'on trouvera

comme ses Héros, tout plein de défauts, mais sublime. Malheur à qui l'imiterait dans l'œconomie de son Poëme ! Heureux qui peindrait les détails comme lui ! Et c'est précisément par ces détails que la Poésie charme les hommes.

§. II.

L'Arioste comparé à Homere.

Si on veut mettre sans préjugé, dans la balance, l'*Odyssée* d'*Homere* avec le *Roland* de l'*Arioste*, l'Italien l'emporte à tous égards. Tous deux ayant le même défaut, l'intempérance de l'imagination, & le romanesque incroyable ; l'*Arioste* a racheté ce défaut par des allégories si vraies, par des satyres si fines, par une connaissance si approfondie du cœur humain, par les graces du comique qui succedent sans cesse à des traits terribles, enfin par des beautés si innombrables en tout genre, qu'il a trouvé le secret de faire un monstre admirable.

A l'égard de l'*Iliade*, que chaque Lecteur se demande à lui-même ce qu'il penserait s'il lisait pour la premiere fois ce Poëme & celui du *Tasse*, en ignorant les noms des Auteurs, & les tems où ces ouvrages furent composés, en ne prenant enfin pour juge que son plaisir, ne pourrait-il pas

donner en tout ſens la perfection au Taſſe? Ne trouverait-il pas dans l'Italien plus de conduite, d'intérêt, de variété, de juſteſſe, de graces, & de cette molleſſe qui releve le ſublime? Encor quelques ſiecles, & on n'en fera peut-être pas de comparaiſon.

CHAPITRE III.

Virgile.

Il ne faut avoir aucun égard à la vie de *Virgile*, qu'on trouve à la tête de pluſieurs éditions des Ouvrages de ce grand homme. Elle eſt pleine de puérilités & de contes ridicules. On y repréſente *Virgile* comme une eſpece de maquignon & de *faiſeur de prédictions*, qui devine qu'un poulain qu'on avait envoyé à *Auguſte* était né d'une jument malade; & qui, étant interrogé ſur le ſecret de la naiſſance de l'Empereur, répond qu'*Auguſte* était fils d'un Boulanger, parce qu'il n'avait été juſques-là récompenſé de l'Empereur qu'en rations de pain. Je ne ſai par quelle fatalité la mémoire des grands Hommes eſt preſque toujours défigurée par des contes inſipides. Tenons-nous-en à ce que nous ſavons certainement de *Virgile*. Il nâquit l'an 684 de la fondation de

Rome, dans le village d'Andes, à une lieue de Mantoue, fous le premier Confulat du grand *Pompée* & de *Craffus*. Les Ides d'Octobre, qui étaient le 15 de ce mois, devinrent à jamais fameufes par fa naiffance; *Octobris Maro confecravit Idus*, dit *Martial*. Il ne vécut que cinquante-deux ans, & mourut à Brindes, comme il allait en Grece pour mettre, dans la retraite, la derniere main à fon *Eneïde*, qu'il avait été onze ans à compofer.

Il eft le feul de tous les Poëtes épiques, qui ait joui de fa réputation pendant fa vie. Les fuffrages & l'amitié d'*Augufte*, de *Mécene*, de *Tucca*, de *Pollion*, d'*Horace*, de *Gallus*, ne fervirent pas peu, fans doute, à diriger les jugemens de fes contemporains, qui peut-être fans cela ne lui auraient pas rendu fi-tôt juftice. Quoi qu'il en foit, telle était la vénération qu'on avait pour lui à Rome, qu'un jour comme il vint paraître au théâtre, après qu'on y eut récité quelques-uns de fes vers, tout le peuple fe leva avec des acclamations, honneur qu'on ne rendait alors qu'à l'Empereur. Il était né d'un caractère doux, modefte, & même timide. Il fe dérobait très-fouvent, en rougiffant, à la multitude qui accourait pour le voir. Il était embarraffé de fa gloire, fes mœurs étaient fimples, il négligeait fa perfonne

& ses habillemens ; mais cette négligence était aimable. Il faisait les délices de ses amis par cette simplicité, qui s'accorde si bien avec le génie, & qui semble être donnée aux véritablement grands Hommes, pour adoucir l'envie.

Comme les talens sont bornés, & qu'il arrive rarement qu'on touche aux deux extrémités à la fois, il n'était plus le même, dit-on, lorsqu'il écrivait en prose. *Seneque* le Philosophe nous apprend que *Virgile* n'avait pas mieux réussi en prose que *Cicéron ne passait pour avoir réussi* en vers. Cependant il nous reste de très-beaux vers de *Ciceron*. Pourquoi *Virgile* n'aurait-il pu descendre à la prose, puisque *Ciceron* s'éleva quelquefois à la poésie ?

Horace & lui furent comblés de biens par *Auguste*. Cet heureux tyran savait bien qu'un jour sa réputation dépendrait d'eux : aussi est-il arrivé que l'idée que ces deux grands Ecrivains nous ont donnée d'*Auguste*, a effacé l'horreur de ses proscriptions. Ils nous font aimer sa mémoire ; ils ont fait, si j'ose le dire, illusion à toute la terre. *Virgile* mourut assez riche pour laisser des sommes considérables à *Tucca*, à *Varius*, à *Mécenas*, & à l'Empereur même. On sait qu'il ordonna par son testament, que l'on brûlât son *Eneïde* dont il n'était point satisfait ; mais on se

donna bien de garde d'obéir à sa derniere volonté. Nous avons encor les vers qu'*Auguste* composa au sujet de cet ordre que *Virgile* avait donné en mourant ; ils sont beaux, & semblent partir du cœur.

Ergone supremis potuit vox improba verbis
Tam dirum mandare nefas ? ergo ibit in ignes ?
Magnaque doctiloqui morietur musa Maronis ? &c.

Cet Ouvrage, que l'Auteur avait condamné aux flammes, est encor, avec ses défauts, le plus beau monument qui nous reste de toute l'Antiquité. *Virgile* tira le sujet de son Poëme des traditions fabuleuses que la superstition populaire avait transmises jusqu'à lui, à-peu-près comme *Homere* avait fondé son *Iliade* sur la tradition du siege de Troye ; car en vérité il n'est pas croyable qu'*Homere* & *Virgile* se soient soumis par avance à cette regle bizarre, que le Pere *le Bossu* a prétendu établir ; c'est de choisir son sujet avant ses personnages, & de disposer toutes les actions qui se passent dans le Poëme, avant que de savoir à qui on les attribuera. Cette regle peut avoir lieu dans la Comédie qui n'est qu'une représentation des ridicules du siecle, ou dans un Roman frivole, qui n'est qu'un tissu de petites intrigues, lesquelles n'ont besoin ni de l'autorité de l'Histoire, ni du poids d'aucun nom célebre.

Les Poëtes épiques, au contraire, sont obligés de choisir un Héros connu, dont le nom seul puisse imposer au lecteur, & un point d'histoire qui soit par lui-même intéressant. Tout Poëte épique qui suivra la regle de le *Bossu*, sera sûr de n'être jamais lu; mais heureusement il est impossible de la suivre : car si vous tirez votre sujet tout entier de votre imagination, & que vous cherchiez ensuite quelqu'événement dans l'histoire, pour l'adapter à votre fable, toutes les annales de l'Univers ne pourraient pas vous fournir un événement entiérement conforme à votre plan : il faudra de nécessité que vous altériez l'un, pour le faire quadrer avec l'autre; & y a-t'il rien de plus ridicule, que de commencer à bâtir pour être ensuite obligé de detruire ?

Virgile rassembla donc dans son Poëme tous ces différens matériaux qui étaient épars dans plusieurs Livres, & dont on peut voir quelques-uns dans *Denis d'Halicarnasse*. Cet Historien trace exactement le cours de la navigation d'*Enée*; il n'oublie ni la fable des *Harpies*, ni les prédictions de *Celeno*, ni le petit *Ascagne* qui s'écrie que les *Troyens ont mangé leurs assiettes*, &c. Pour la métamorphose des vaisseaux d'*Enée* en Nymphes, *Denis d'Halicarnasse* n'en parle point : mais *Virgile* lui-même prend soin de nous aver-

tir, que ce conte était une ancienne tradition, *Prisca fides facto, sed fama perennis.* Il semble qu'il ait eu honte de cette fable puérile, & qu'il ait voulu se l'excuser à lui-même, en se rappellant la créance publique. Si on considérait dans cette vue plusieurs endroits de *Virgile*, qui choquent au premier coup d'œil, on serait moins prompt à le condamner.

N'est-il pas vrai que nous permettrions à un Auteur Français, qui prendrait *Clovis* pour son Héros, de parler de la sainte Ampoule qu'un pigeon apporta du Ciel dans la ville de Reims, pour oindre le Roi, & qui se conserve encor avec foi dans cette ville? Un Anglais qui chanterait le Roi *Arthur*, n'aurait-il pas la liberté de parler de l'Enchanteur *Merlin*? Tel est le sort de toutes ces anciennes fables, où se perd l'origine de chaque peuple, qu'on respecte leur antiquité en riant de leur absurdité. Après tout, quelque excusable qu'on soit de mettre en œuvre de pareils contes, je pense qu'il vaudrait encor mieux les rejetter entiérement; un seul Lecteur sensé, que ces faits rebutent, mérite plus d'être ménagé qu'un vulgaire ignorant qui les croit.

A l'égard de la construction de la Fable, *Virgile* est blâmé par quelques Critiques, & loué par d'autres, de s'être asservi à imiter *Homere*. Pour

moi, si j'ose hazarder mon sentiment, je pense qu'il ne mérite ni ces reproches, ni ces louanges. Il ne pouvait éviter de mettre sur la scène les Dieux d'*Homere*, qui étaient aussi les siens; & qui, selon la tradition, avaient eux-mêmes guidé *Enée* en Italie. Mais assurément il les fait agir avec plus de jugement que le Poëte Grec. Il parle comme lui du siege de Troye; mais j'ose dire qu'il y a plus d'art, & des beautés plus touchantes dans la description que fait *Virgile* de la prise de cette ville, que dans toute l'*Iliade* d'*Homere*. On nous crie, que l'épisode de *Didon* est d'après celui de *Circé* & de *Calypso*; qu'*Enée* ne descend aux Enfers qu'à l'imitation d'*Ulysse*. Le Lecteur n'a qu'à comparer ces prétendues copies avec l'original supposé, il y trouvera une prodigieuse différence. *Homere a fait Virgile*, dit-on. Si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage.

Il est bien vrai que *Virgile* a emprunté du grec quelques comparaisons, quelques descriptions, dans lesquelles même, pour l'ordinaire, il est au-dessous de l'original: quand *Virgile* est grand, il est lui-même; s'il bronche quelquefois, c'est lorsqu'il se plie à suivre la marche d'un autre.

J'ai entendu souvent reprocher à *Virgile* de la stérilité dans l'invention. On le compare à ces

Peintres qui ne savent point varier leurs figures: Voyez, dit-on, quelle profusion de caractères *Homere* a jetté dans son *Iliade* : au lieu que dans l'*Eneïde*, le fort *Cloanthe*, le brave *Gias*, & le fidele *Acathe*, sont des personnages insipides, des domestiques d'*Enée*, & rien de plus, dont les noms ne servent qu'à remplir quelques vers. Cette remarque me paraît juste; mais j'ose dire qu'elle tourne à l'avantage de *Virgile*. Il chante les actions d'*Enée*, & *Homere* l'oisiveté d'*Achille*. Le Poëte Grec était dans la nécessité de suppléer à l'absence de son principal Héros; & comme son talent était de faire des tableaux plutôt que d'ourdir avec art la trame d'une fable intéressante, il a suivi l'impulsion de son génie en représentant avec plus de force que de choix des caractères éclatans, mais qui ne touchent point. *Virgile* au contraire sentait qu'il ne fallait point affaiblir son principal personnage, & le perdre dans la foule. C'est au seul *Enée* qu'il a voulu, & qu'il a dû nous attacher; aussi ne nous le fait-il jamais perdre de vue. Toute autre méthode aurait gâté son Poëme.

Saint-Evremont dit qu'*Enée* est plus propre à être le fondateur d'un Ordre de Moines, que d'un Empire. Il est vrai qu'*Enée* passe, auprès de bien des gens, plutôt pour un dévot que pour un guer-

vier ; mais leur préjugé vient de la fausse idée qu'ils ont du courage. Ils ont les yeux éblouis de la fureur d'*Achille*, ou des exploits gigantesques des Héros de Roman. Si *Virgile* avait été moins sage, si au lieu de représenter le courage calme d'un Chef prudent, il avait peint la témérité emportée d'*Ajax* & de *Diomede*, qui combattent contre des Dieux, il aurait plû davantage à ces Critiques ; mais il mériterait peut-être moins de plaire aux hommes sensés.

Je viens à la grande & universelle objection que l'on fait contre l'*Enéide*. Les six derniers Chants, dit-on, sont indignes des six premiers. Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point les yeux sur ce défaut ; je suis persuadé qu'il le sentait lui-même, & que c'était la vraie raison pour laquelle il avait eu dessein de brûler son ouvrage. Il n'avait voulu réciter à *Auguste* que le premier, le second, le quatrieme, & le sixieme Livre, qui sont effectivement la plus belle partie de l'*Enéide*. Il n'est point donné aux hommes d'être parfaits. *Virgile* a épuisé tout ce que l'imagination a de plus grand, dans la descente d'*Enée* aux enfers ; il a dit tout au cœur dans les amours de *Didon*. La terreur & la compassion ne peuvent aller plus loin que dans la description de la ruine de *Troye*. De cette haute élévation,

où il était parvenu au milieu de ſon vol, il ne pouvait gueres que deſcendre. Le projet du mariage d'*Enée* avec une *Lavinie* qu'il n'a jamais vue, ne ſaurait nous intéreſſer après les amours de *Didon*. La guerre contre les Latins, commencée à l'occaſion d'un cerf bleſſé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de Troye. Il eſt bien difficile de s'élever quand le ſujet baiſſe. Cependant il ne faut pas croire que les ſix derniers Chants de l'*Enéide* ſoient ſans beautés : il n'y en a aucun où vous ne reconnaiſſiez *Virgile*. Ce que la force de ſon art a tiré de ce terrein ingrat, eſt preſque incroyable. Vous voyez par-tout la main d'un homme ſage, qui lutte contre les difficultés ; il diſpoſe avec choix tout ce que la brillante imagination d'*Homere* avait répandu avec une profuſion ſans regle.

Pour moi, s'il m'eſt permis de dire ce qui me bleſſe davantage dans les ſix derniers Livres de l'*Enéide*, c'eſt qu'on eſt tenté, en les liſant, de prendre parti pour *Turnus* contre *Enée*. Je vois en la perſonne de *Turnus* un jeune Prince paſſionnément amoureux, prêt à épouſer une Princeſſe qui n'a point pour lui de répugnance ; il eſt favoriſé dans ſa paſſion par la mere de *Lavinie*, qui l'aime comme ſon fils. Les Latins & les Rutules déſirent également ce mariage, qui ſemble

devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de *Turnus*, celui d'*Amate*, & même de *Lavinie*. Au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif, arrive des côtes d'Afrique. Il envoie une ambassade au Roi Latin pour obtenir un asyle; le bon vieux Roi commence par lui offrir sa fille qu'*Enée* ne demandait pas: de-là suit une guerre cruelle; encor ne commence-t-elle que par hazard, & par une avanture commune & petite. *Turnus*, en combattant pour sa *Maîtresse*, est tué impitoyablement par *Enée*; la mere de *Lavinie* au désespoir, se donne la mort, & le faible Roi Latin, pendant tout ce tumulte, ne sait ni refuser, ni accepter *Turnus* pour son gendre, ni faire la guerre, ni la paix. Il se retire au fond de son palais, laissant *Turnus* & *Enée* se battre pour sa fille, sûr d'avoir un gendre, quoi qu'il arrive.

Il eût été aisé, ce me semble, de remédier à ce grand défaut: il fallait peut-être qu'*Enée* eût à délivrer *Lavinie* d'un ennemi, plutôt qu'à combattre un jeune & aimable amant, qui avait tant de droits sur elle, & qu'il secourût le vieux Roi *Latinus*, au lieu de ravager son pays. Il a trop l'air du ravisseur de *Lavinie*: j'aimerais qu'il en fût le vengeur; je voudrais qu'il eût un rival que

je pusse haïr, afin de m'intéresser au Héros davantage. Une telle disposition eût été une source de beautés nouvelles : le pere & la mere de *Lavinie*, cette jeune Princesse même, eussent eu des personnages plus convenables à jouer. Mais ma présomption va trop loin ; ce n'est point à un jeune Peintre à oser reprendre les défauts d'un *Raphaël*, & je ne puis pas dire comme le *Correge*: *son Pittor anche io*.

CHAPITRE IV.

LUCAIN.

APRE'S avoir levé nos yeux vers *Homere* & *Virgile*, il est inutile de les arrêter sur leurs copistes. Je passerai sous silence *Statius* & *Silius Italicus*, l'un faible, l'autre monstrueux imitateur de l'Iliade & de l'Eneïde ; mais il ne faut pas omettre *Lucain*, dont le génie original a ouvert une route nouvelle. Il n'a rien imité ; il ne doit à personne ni ses beautés, ni ses défauts, & mérite pour cela seul une attention particuliere.

Lucain était d'une ancienne maison de l'Ordre des Chevaliers : il naquit à Cordoue en Espagne, sous l'Empereur *Caligula*. Il n'avait encor que huit mois lorsqu'on l'amena à Rome, où il fut

élevé dans la maiſon de *Seneque* ſon oncle. Ce fait ſuffit pour impoſer ſilence à des Critiques qui ont révoqué en doute la pureté de ſon langage. Ils ont pris *Lucain* pour un Eſpagnol qui a fait des vers latins. Trompés par ce préjugé, ils ont cru trouver dans ſon ſtyle des barbariſmes qui n'y ſont point, & qui, ſuppoſé qu'ils y fuſſent, ne peuvent aſſurément être apperçus par aucun moderne. *Il fut d'abord favori de Néron, juſqu'à ce qu'il eut la noble imprudence de diſputer contre lui le prix de la poéſie*, & le dangereux honneur de le remporter. Le ſujet qu'ils traiterent tous deux, était *Orphée*. La hardieſſe qu'eurent les Juges de déclarer *Lucain* vainqueur, eſt une preuve bien forte de la liberté dont on jouiſſait dans les premieres années de ce regne.

Tandis que Néron fit les délices des Romains, *Lucain* crut pouvoir lui donner des éloges ; il le loue même avec trop de flatterie, & en cela ſeul il a imité *Virgile* qui avait eu la faibleſſe de donner à *Auguſte* un encens que jamais un homme ne doit donner à un autre homme, tel qu'il ſoit. *Néron* démentit bientôt les louanges outrées dont *Lucain* l'avait comblé. Il força *Seneque* à conſpirer contre lui ; *Lucain* entra dans cette fameuſe conjuration dont la découverte coûta la vie à trois cens Romains du premier rang. Etant con-

damné à la mort, il se fit ouvrir les veines dans un bain chaud, & mourut en récitant des vers de sa *Pharsale*, qui exprimaient le genre de mort dont il expirait.

Il ne fut pas le premier qui choisit une histoire récente pour le sujet d'un Poëme épique. *Varius*, contemporain, ami & rival de *Virgile*, mais dont les ouvrages ont été perdus, avait exécuté avec succès cette dangereuse entreprise. La proximité des tems, la notoriété publique de la guerre civile, le siecle éclairé, politique & peu superstitieux où vivaient *César* & *Lucain*, la solidité de son sujet, ôtaient à son génie toute liberté d'invention fabuleuse. La grandeur véritable des Héros réels qu'il fallait peindre d'après nature, était une nouvelle difficulté. Les Romains, du tems de César, étaient des personnages bien autrement importans que *Sarpedon*, *Diomede*, *Mezence* & *Turnus*. La guerre de Troye était un jeu d'enfans en comparaison des guerres civiles de Rome, où les plus grands Capitaines, & les plus puissans hommes qui ayent jamais été, disputaient de l'Empire de la moitié du monde connu.

Lucain n'a osé s'écarter de l'histoire : par-là il a rendu son Poëme sec & aride. Il a voulu suppléer au défaut d'invention par la grandeur des sentimens ; mais il a caché trop souvent sa sé-

chereſſe ſous de l'enflure. Ainſi il eſt arrivé qu'*Achille* & *Enée* qui étaient peu importans par eux-mêmes ſont devenus grands dans *Homère* & dans *Virgile*, & que Ceſar & Pompée ſont petits quelquefois dans *Lucain*. Il n'y a dans ſon Poëme aucune deſcription brillante comme dans *Homere*. Il n'a point connu, comme *Virgile*, l'art de narrer & de ne rien dire de trop; il n'a ni ſon élégance, ni ſon harmonie. Mais auſſi vous trouvez dans la *Pharſale* des beautés qui ne ſont ni dans l'*Iliade*, ni dans l'*Eneïde*. Au milieu de ſes déclamations ampoulées, il y a de ces penſées mâles & hardies, de ces maximes politiques dont *Corneille* eſt rempli; quelques-uns de ſes diſcours ont la majeſté de ceux de *Tite-Live*, & la force de *Tacite*. Il peint comme *Salluſte*; en un mot, il eſt grand par-tout où il ne veut point être Poëte. Une ſeule ligne, telle que celle-ci, en parlant de *Ceſar*, *Nil actum reputans, ſi quid ſuper-eſſet agendum*, vaut bien aſſurément une deſcription poétique.

Virgile & Homere avaient fort bien fait d'amener les Divinités ſur la ſcène. *Lucain* a fait tout auſſi bien de s'en paſſer. *Jupiter*, *Junon*, *Mars*, *Venus*, étaient des embelliſſemens néceſſaires aux actions d'*Enée* & d'*Agamemnon*. On ſavait peu de choſe de ces Héros fabuleux; ils

étrions comme ces vainqueurs des jeux Olympiques que *Pindare* chantait, & dont il n'avait presque rien à dire. Il fallait qu'il se jettât sur les louanges de *Castor*, de *Pollux* & d'*Hercule*. Les faibles commencemens de l'Empire Romain avaient besoin d'être relevés par l'intervention des Dieux, mais *Cesar*, *Pompée*, *Caton*, *Labienus*, vivaient dans un autre siecle qu'*Enée* : les guerres civiles de Rome étaient trop sérieuses pour ces jeux d'imagination. Quel rôle César jouerait-il dans la plaine de Pharsale, si *Iris* venait lui apporter son épée, ou si *Venus* descendait dans un nuage d'or à son secours.

Ceux qui prennent les commencemens d'un art pour les principes de l'art même, sont persuadés qu'un Poëme ne saurait subsister sans Divinités, parce que l'Iliade en est pleine ; mais ces Divinités sont si peu essentielles au Poëme, que le plus bel endroit qui soit dans *Lucain*, & peut-être dans aucun Poëte, est le discours de *Caton*, dans lequel ce stoïque, ennemi des fables, dédaigne d'aller voir le temple de *Jupiter Hammon*. Je me sers de la traduction de *Brebeuf*, malgré ses défauts.

Laissons, laissons, dit-il, un secours si honteux,
A ces ames qu'agite un avenir douteux.

Pour être convaincu que la vie est à plaindre,
Que c'est un long combat dont l'issue est à craindre,
Qu'une mort glorieuse est préférable aux fers,
Je ne consulte point les Dieux, ni les enfers.
Alors que du néant nous passons jusqu'à l'être,
Le Ciel met dans nos cœurs tout ce qu'il faut connaître;
Nous trouvons Dieu par-tout, par-tout il parle à nous,
Nous savons ce qui fait ou détruit son courroux;
Et chacun porte en soi ce conseil salutaire,
Si le charme des sens ne le force à se taire.
Pensez-vous qu'à ce temple un Dieu soit limité?
Qu'il ait dans ces déserts caché la vérité?
Faut-il d'autre séjour à ce Monarque auguste,
Que les Cieux, que la terre, & que le cœur du juste?
C'est lui qui nous soutient, c'est lui qui nous conduit;
C'est sa main qui nous guide, & son feu qui nous luit;
Tout ce que nous voyons est cet Etre suprême, &c.

C'est bien assez, Romains, de ces vives leçons,
Qu'il grave dans notre ame au point que nous naissons.
Si nous n'y savons pas lire nos avantures,
Percer avant le tems dans les choses futures,
Loin d'appliquer en vain nos soins à le chercher,
Ignorons sans douleur ce qu'il veut nous cacher.

Ce n'est donc point pour n'avoir pas fait usage du ministère des Dieux, mais pour avoir ignoré l'art de bien conduire les affaires des hommes, que Lucain est si inférieur à *Virgile*. Faut-il qu'après avoir peint *Cesar*, *Pompée*, *Caton*, avec des traits si forts, il soit si faible quand il les fait

agir? Ce n'eſt preſque plus qu'une gazette pleine de déclamations; il me ſemble que je vois un portique hardi & immenſe, qui me conduit à des ruines.

CHAPITRE V.

LE TRISSIN.

APRE'S que l'Empire Romain eut été détruit par les Barbares, pluſieurs Langues ſe formerent des débris du Latin, comme pluſieurs Royaumes s'éleverent ſur les ruines de Rome. Les Conquérans porterent dans tout l'Occident leur barbarie & leur ignorance. Tous les Arts périrent; & lorſqu'après huit cens ans ils commencerent à renaître, ils renâquirent Goths & Vandales. Ce qui nous reſte malheureuſement de l'Architecture & de la Sculpture de ces tems-là, eſt un composé bizarre de groſſiéreté & de colifichets. Le peu qu'on écrivait était dans le même goût. Les Moines conſerverent la Langue latine pour la corrompre; les Francs, les Vandales, les Lombards, mêlerent à ce latin corrompu leur jargon irrégulier & ſtérile. Enfin la Langue Italienne, comme la fille aînée de la Latine, ſe polit la premiere, enſuite l'Eſpagnole; puis la Françaiſe & l'Anglaiſe ſe perfectionnerent.

La Poésie fut le premier art qui fut cultivé avec succès. *Dante* & *Pétrarque* écrivirent dans un tems où l'on n'avait pas encor un ouvrage de prose supportable : chose étrange, que presque toutes les Nations du monde ayent eu des Poëtes avant que d'avoir aucune autre sorte d'Ecrivains. *Homere* fleurit chez les Grecs plus d'un siecle avant qu'il parût un Historien. Les Cantiques de *Moyse* sont le plus ancien monument des Hébreux. On a trouvé des chansons chez les Caraïbes qui ignoraient tous les Arts. Les Barbares des côtes de la mer Baltique avaient leurs fameuses rimes *runiques*, dans les tems qu'ils ne savaient pas lire : ce qui prouve en passant, que la Poésie est plus naturelle aux hommes qu'on ne pense.

Quoi qu'il en soit, le *Tasse* était encor au berceau, lorsque le *Trissin*, Auteur de la fameuse *Sophonisbe*, la premiere Tragédie écrite en langue vulgaire, entreprit un Poëme épique. Il prit pour son sujet, l'*Italie délivrée des Goths par Belizaire sous l'Empire de Justinien*. Son plan est sage & régulier ; mais la poésie y est faible. Toutefois l'ouvrage réussit, & cette aurore du bon goût brilla pendant quelque tems, jusqu'à ce qu'elle fût absorbée dans le grand jour qu'apporta le *Tasse*.

Le *Triffin* était un homme d'un favoir très-étendu, & d'une grande capacité. *Leon X.* l'employa dans plus d'une affaire importante. Il fut Ambaffadeur auprès de *Charles-Quint*; mais enfin il facrifia fon ambition, & la prétendue folidité des affaires, à fon goût pour les Lettres : bien différent en cela de quelques hommes célebres, que nous àvons vu quitter, & même méprifer les Lettres, après avoir fait fortune par elles. Il était, avec raifon, charmé des beautés qui font dans *Homere*, & cependant fa grande faute eft de l'avoir imité ; il en a tout pris, hors le génie. Il s'appuye fur *Homere* pour marcher, & tombe en voulant le fuivre ; il cueille les fleurs du Poëte grec, mais elles fe flétriffent dans les mains de l'imitateur. Le *Triffin*, par exemple, a copié ce bel endroit d'*Homere*, où *Junon*, parée de la ceinture de *Venus*, dérobe à *Jupiter* des careffes qu'il n'avait pas coutume de lui faire. La femme de l'Empereur *Juftinien* a les mêmes vues fur fon époux dans l'*Italia liberata*. « Elle commence par fe baigner dans fa belle chambre ; » elle met une chemife blanche ; & après une longue énumération de tous les affiquets d'une toilette, elle va trouver l'Empereur qui eft affis » fur un gazon dans un petit jardin ; elle lui fait

» une menterie avec beaucoup d'agaceries, & en-
» fin *Justinien le diede un bascio.*

Soave, e le gettò le braccia al collo,
Ed ella stette; e sorridendo disse:
Signor mio dolce, or che volete fare?
Che se venisse alcuno in questo luogo,
E ci vedesse, avrei tanta vergogna,
Che più non ardirei levàr la fronte.
Entriamo nelle nostre usate stanze,
Chiudamo gli usci, e sopra il vostro letto,
Poniam ci, e fare poi quel, che vi piace.
L'Imperador rispose; alma mia vita,
Non dubitate de la vista altrui;
Che qui non può venir persona umana
Sì non per la mia stanza; & io la chiusi
Come qui venni, & hò la chiave à canto;
E penso, che encor voi chiudeste l'uscio,
Che vien in esso dalle stanze vostre;
Perchè giamai non lo laciaste aperto,
E detto questo, subito abbracciolla;
Poi si colcar ne la minuta erbetta
La quale allegra gli fioria d'intorno, &c. &c.

» L'Empereur lui donna un doux baiser, & lui
» jetta les bras au cou. Elle s'arrêta, & lui dit
» en souriant : Mon doux Seigneur, que voulez-
» vous faire? Si quelqu'un entrait ici, & nous dé-
» couvrait, je serais si honteuse que je n'oserais
» plus lever les yeux. Allons dans notre appar-
» tement, fermons les portes, mettons-nous sur

fameuse entreprise qui était regardée comme téméraire & impraticable, parce qu'elle était nouvelle. *Gama* & ceux qui eurent la hardiesse de s'embarquer avec lui, passerent pour des insensés qui se sacrifiaient de gayeté de cœur. Ce n'était qu'un cri dans la ville contre le Roi : tout Lisbonne vit partir avec indignation & avec larmes ces Avanturiers, & les pleura comme morts. Cependant l'entreprise réussit, & fut le premier fondement du commerce que l'Europe fait aujourd'hui avec les Indes par l'Océan.

Camouens n'accompagna pas *Vasco de Gama* dans son expédition ; il n'alla aux grandes Indes que long-tems après. Un desir vague de voyager & de faire fortune, & l'éclat que faisaient à Lisbonne ses galanteries indiscretes, ses mécontentemens de la Cour, & sur-tout cette curiosité assez inséparable d'une grande imagination, l'arracherent à sa patrie. Il servit d'abord volontaire sur un vaisseau, & il perdit un œil dans un combat de mer. Les Portugais avaient déja un Viceroi dans les Indes. *Camouens* étant à Goa en fut exilé par le Viceroi. Etre exilé d'un lieu qui pouvait être regardé lui-même comme un exil cruel, c'était un de ces malheurs singuliers que la destinée réservait à *Camouens*. Il languit quelques années dans un coin de terre barbare

sur

ſur les frontieres de la Chine, où les Portugais avaient un petit comptoir, & où ils commencerent à bâtir la ville de Macao. Ce fut là qu'il compoſa ſon Poëme de la découverte des Indes, qu'il intitula *Luſiade*, titre qui a peu de rapport au ſujet; & qui, à proprement parler, ſignifie la *Portugade*.

Il obtint un petit emploi à Macao même, & de-là retournant enſuite à Goa, il fit naufrage ſur les côtes de la Chine, & ſe ſauva, dit-on, en nageant d'une main, & de l'autre tenant ſon Poëme, ſeul bien qui lui reſtait. De retour à Goa, il fut mis en priſon; il n'en ſortit que pour eſſuyer un plus grand malheur, celui de ſuivre en Afrique un petit Gouverneur arrogant & avare. Il éprouva toute l'humiliation d'en être protégé. Enfin il revint à Liſbonne avec ſon Poëme pour toute reſſource. Il obtint une petite penſion d'environ huit cens livres de notre monnoie d'aujourd'hui; mais on ceſſa bientôt de la lui payer. Il n'eut d'autre retraite & d'autre ſecours qu'un hôpital. Ce fut là qu'il paſſa le reſte de ſa vie, & qu'il mourut dans un abandon général. A peine fut-il mort, qu'on s'empreſſa de lui faire des épitaphes honorables, & de le mettre au rang des grands Hommes. Quelques villes ſe diſputerent l'honneur de lui avoir donné la naiſſance. Ainſi

H

il éprouva en tout le sort d'*Homere*. Il voyagea comme lui; il vécut & mourut pauvre, & n'eut de réputation qu'après sa mort. Tant d'exemples doivent apprendre aux hommes de génie que ce n'est point par le génie qu'on fait sa fortune & qu'on vit heureux.

Le sujet de la *Lusiade*, traité par un esprit aussi vif que le *Camouens*, ne pouvait que produire une nouvelle espece d'épopée. Le fond de son Poëme n'est ni une guerre, ni une querelle de Héros, ni le monde en armes pour une femme; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation.

....Voici comme il débute: « Je chante ces hom» mes au-dessus du vulgaire, qui des rives occi» dentales de la Lusitanie, portés sur des mers » qui n'avaient point encor vu de vaisseaux, al» lerent étonner la Trapobane de leur audace: » eux dont le courage, patient à souffrir des tra» vaux au-delà des forces humaines, établit un » nouvel Empire sous un ciel inconnu, & sous » d'autres étoiles. Qu'on ne vante plus les voya» ges du fameux Troyen, qui porta ses Dieux en » Italie; ni ceux du sage Grec, qui revit Itaque » après vingt ans d'absence; ni ceux d'*Alexan*» *dre*, cet impétueux Conquérant. Diparaissez » drapeaux que *Trajan* déployait sur les frontie-

» res de l'Inde : voici un homme à qui *Neptune* » a abandonné ſon trident : voici des travaux qui » ſurpaſſent tous les vôtres.

» Et vous, Nymphes du Tage, ſi jamais vous » m'avez inſpiré des ſons doux & touchans, ſi » j'ai chanté les rives de votre aimable fleuve, » donnez-moi aujourd'hui des accens fiers & har- » dis ; qu'ils ayent la force & la clarté de votre » cours ; qu'ils ſoient purs comme vos ondes, & » que déſormais le Dieu des vers préfere vos eaux » à celles de la fontaine ſacrée. »

Le Poëte conduit la flotte Portugaiſe à l'embouchure du Gange ; il décrit en paſſant les côtes occidentales, le midi & l'orient de l'Afrique, & les différens peuples qui vivent ſur cette côte ; il entremêle avec art l'hiſtoire du Portugal. On voit dans le troiſieme Chant, la mort de la célebre *Inès de Caſtro*, épouſe du Roi *Don Pedro*, dont l'avanture déguiſée a été jouée ſur le théâtre de Paris. C'eſt, à mon gré, le plus beau morceau du *Camouens* ; il y a peu d'endroits dans *Virgile* plus attendriſſans, & mieux écrits. La ſimplicité du Poëme eſt rehauſſée par des fictions auſſi neuves que le ſujet. En voici une qui, je l'oſe dire, doit réuſſir dans tous les tems, & chez toutes les Nations.

Lorſque la flotte eſt prête à doubler le Cap de

Bonne-Efpérance, appellé alors le Promontoire des Tempêtes, on apperçoit tout-à-coup un formidable objet. C'eft un fantôme qui s'éleve du fond de la mer; fa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres font autour de lui; fes bras s'étendent au loin fur la furface des eaux: ce monftre, ou ce Dieu, eft le gardien de cet Océan, dont aucun vaiffeau n'avait encor fendu les flots; il menace la flotte; il fe plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui difputer l'empire de ces mers; il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent effuyer dans leur entreprife. Cela eft grand en tout pays fans doute.

Voici une autre fiction qui fut extrêmement du goût des Portugais, & qui me paraît conforme au génie Italien; c'eft une ifle enchantée qui fort de la mer, pour le rafraîchiffement de *Gama* & de fa flotte. Cette ifle a fervi, dit-on, de modele à l'ifle d'*Armide*, décrite quelques années après par le *Taffe*. C'eft là que *Venus*, aidée des confeils du Pere Eternel, & fecondée en même-tems des fleches de *Cupidon*, rend les *Nereïdes* amoureufes des Portugais. Les plaifirs les plus lafcifs y font peints fans ménagement; chaque Portugais embraffe une *Nereïd.*, & *Thétis* obtient *Vafco de Gama* pour fon partage. Cette Déeffe le tranfporte fur une haute montagne qui

eſt l'endroit le plus délicieux de l'iſle, & de-là lui montre tous les royaumes de la terre, & lui prédit les deſtinées du Portugal.

Camouens, après s'être abandonné ſans réſerve à la deſcription voluptueuſe de cette iſle, & des plaiſirs où les Portugais ſont plongés, s'aviſe d'informer le Lecteur que toute cette fiction ne ſignifie autre choſe que le plaiſir qu'un honnête homme ſent à faire ſon devoir. Mais il faut avouer qu'une iſle enchantée, dont *Venus* eſt la Déeſſe, & où des Nymphes careſſent des Matelots après un voyage de long cours, reſſemble plus à un *Muſico* d'Amſterdam, qu'à quelque choſe d'honnête. J'apprends qu'un traducteur du *Camouens* prétend que dans ce Poëme *Venus* ſignifie la *Sainte Vierge*, & que *Mars* eſt évidemment *Jeſus-Chriſt*. A la bonne heure, je ne m'y oppoſe pas; mais j'avoue que je ne m'en ſerais pas apperçu. Cette allégorie nouvelle rendra raiſon de tout; on ne ſera plus tant ſurpris que *Gama*, dans une tempête, adreſſe ſes prieres à *Jeſus-Chriſt*, & que ce ſoit *Venus* qui vienne à ſon ſécours. *Bacchus* & la *Vierge Marie* ſe trouveront tout naturellement enſemble.

Le principal but des Portugais, après l'établiſſement de leur commerce, eſt la propagation de la Foi, & *Venus* ſe charge du ſuccès de l'en-

treprise. A parler sérieusement, un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs sensés. Il semble que ce grand défaut eût dû faire tomber ce Poëme : mais la poésie du style, & l'imagination dans l'expression l'ont soutenu, de même que les beautés de l'exécution ont placé *Paul Veronese* parmi les grands Peintres, quoiqu'il ait placé des Peres Bénédictins & des soldats Suisses dans des sujets de l'Ancien Testament.

Le *Camouens* tombe presque toujours dans de telles disparates. Je me souviens que *Vasco*, après avoir raconté ses avantures au Roi de Melinde, lui dit: *O Roi, jugez si Ulysse & Enée ont voyagé aussi loin que moi, & couru autant de périls* : comme si un barbare Africain des côtes de Zanguebar savait son *Homere* & son *Virgile*. Mais de tous les défauts de ce Poëme, le plus grand est le peu de liaison qui regne dans toutes ses parties : il ressemble au voyage dont il est le sujet. Les avantures se succedent les unes aux autres, & le Poëte n'a d'autre art que celui de bien conter les détails. Mais cet art seul, par le plaisir qu'il donne, tient quelquefois lieu de tous les autres. Tout cela prouve enfin, que l'ouvrage est plein de grandes beautés, puisque depuis deux cens ans il fait les délices d'une Nation spirituelle, qui doit en connaître les fautes.

CHAPITRE VII.

Le Tasse.

Torquato Tasso commença sa *Gierusalemme liberata*, dans le tems que la *Lusiade* du *Camouens* commençait à paraître. Il entendait assez le Portugais pour lire ce Poëme, & pour en être jaloux. Il disait que le *Camouens* était le seul rival en Europe qu'il craignît. Cette crainte, si elle était sincere, était très-mal fondée; le *Tasse* était autant au-dessus du *Camouens*, que le Portugais était supérieur à ses compatriotes. Le *Tasse* eût eu plus de raison d'avouer qu'il était jaloux de l'*Arioste*, par qui sa réputation fut si long-tems balancée, & qui lui est encor préféré par bien des Italiens. Il y aura même quelques lecteurs qui s'étonneront que l'on ne place point ici l'*Arioste* parmi les Poëtes épiques. Il est vrai que l'*Arioste* a plus de fertilité, plus de variété, plus d'imagination que tous les autres ensemble, & si on lit *Homere* par une espece de devoir, on lit & on relit l'*Arioste* pour son plaisir. Mais il ne faut pas confondre les especes. Je ne parlerais point des Comédies de l'*Avare* & du *Joueur* en traitant de la Tragédie. L'*Orlando furioso* est d'un autre genre

que l'*Iliade* & l'*Enéïde*. On peut même dire que ce genre, quoique plus agréable au commun des lecteurs, est cependant très-inférieur au véritable Poëme épique. Il en est des écrits comme des hommes. Les caractères sérieux sont les plus estimés, & celui qui domine son imagination est supérieur à celui qui s'y abandonne. Il est plus aisé de peindre des ogres & des géants que des Héros, & d'outrer la nature que de la suivre.

Le *Tasse* nâquit à Surrento en 1544 le 11 mars, de *Bernardo Tasso* & de *Portia* de *Rossi*. La maison dont il sortait était une des plus illustres d'Italie, & avait été long-tems une des plus puissantes. Sa grand-mere était une *Cornaro* : on sait assez qu'une noble Vénitienne a d'ordinaire la vanité de ne point épouser un homme d'une qualité médiocre. Mais toute cette grandeur passée ne servit peut-être qu'à le rendre plus malheureux. Son pere, né dans le déclin de sa maison, s'était attaché au Prince de Salerne, qui fut dépouillé de sa Principauté par *Charles-Quint*. De plus, *Bernardo* était Poëte lui-même; avec ce talent, & le malheur qu'il eût d'être domestique d'un petit Prince, il n'est pas étonnant qu'il ait été pauvre & malheureux.

Torquato fut d'abord élevé à Naples. Son génie poétique, la seule richesse qu'il avait reçu de

fon pere, fe manifefta dès fon enfance : il faifait des vers à l'âge de fept ans. *Bernardo*, banni de Naples avec les partifans du Prince de Salerne, & qui connaiffait par une dure expérience le danger de la poéfie, & d'être attaché aux Grands, voulut éloigner fon fils de ces deux fortes d'efclavages. Il l'envoya étudier le Droit à Padoue. Le jeune *Taffe* y réuffit, parce qu'il avait un génie qui s'étendait à tout : il reçut même fes degrés en Philofophie & en Théologie. C'était alors un grand honneur ; car on regardait comme favant un homme qui favait par cœur la Logique d'*Ariftote*, & ce bel art de difputer pour & contre en termes inintelligibles, fur des matieres qu'on ne comprend point. Mais le jeune homme, entraîné par l'impulfion irréfiftible du génie, au milieu de toutes ces études qui n'étaient point de fon goût, compofa, à l'âge de dix-fept ans, fon Poëme de *Renaud*, qui fut comme le précurfeur de fa *Jerufalem*. La réputation que ce premier ouvrage lui attira, le détermina dans fon penchant pour la poéfie. Il fut reçu dans l'Académie des *Etherei* de Padoue, fous le nom de *Pentito*, du Repentant, pour marquer qu'il fe repentait du tems qu'il croyait avoir perdu dans l'étude du Droit, & dans les autres, où fon inclination ne l'avait pas appellé.

Il commença la *Jerusalem* à l'âge de vingt-deux ans. Enfin, pour accomplir la destinée que son pere avait voulu lui faire éviter, il alla se mettre sous la protection du Duc de *Ferrare*, & crut qu'être logé & nourri chez un Prince pour lequel il faisoit des vers, était un établissement assuré. A l'âge de vingt-sept ans il alla en France à la suite du Cardinal d'*Este*. *Il fut reçu du Roi Charles IX*, disent les Historiens Italiens, *avec des distinctions dûes à son mérite, & revint à Ferrare comblé d'honneurs & de biens.* Mais ces biens & ces honneurs tant vantés, se réduisaient à quelques louanges; c'est la fortune des Poëtes. On prétend qu'il fut amoureux à la Cour de Ferrare de la sœur du Duc, & que cette passion, jointe aux mauvais traitemens qu'il reçut dans cette Cour, fut la source de cette humeur mélancolique qui le consuma vingt années, & qui fit passer pour fou un homme qui avait mis tant de raison dans ses ouvrages.

Quelques Chants de son Poëme avaient déja paru sous le nom de *Godefroy*; il le donna tout entier au public à l'âge de trente ans, sous le titre plus judicieux de la *Jerusalem délivrée*. Il pouvait dire alors, comme un grand homme de l'Antiquité: *J'ai vécu assez pour le bonheur & pour la gloire*. Le reste de sa vie ne fut plus qu'une chaîne

de calamités & d'humiliations. Enveloppé dès l'âge de huit ans dans le banniſſement de ſon pere, ſans patrie, ſans bien, ſans famille, perſécuté par les ennemis que lui ſuſcitaient ſes talens, plaint, mais négligé par ceux qu'il appellait ſes amis, il ſouffrit l'exil, la priſon, la plus extrême pauvreté, la faim même ; &, ce qui devait ajouter un poids inſupportable à tant de malheurs, la calomnie l'attaqua & l'opprima. Il s'enfuit de Ferrare, où le Protecteur qu'il avait tant célébré l'avait fait mettre en priſon : il alla à pied, couvert de haillons, depuis Ferrare juſqu'à Surrento dans le royaume de Naples, trouver une ſœur qu'il y avait, & dont il eſpérait quelques ſecours ; mais dont probablement il n'en reçut point, puiſqu'il fut obligé de retourner à pied à Ferrare, où il fut empriſonné encore. Le déſeſpoir altéra ſa conſtitution robuſte, & le rejetta dans des maladies violentes & longues, qui lui ôterent quelquefois l'uſage de la raiſon. Il prétendit un jour avoir été guéri par le ſecours de la *Sainte Vierge* & de *Sainte Scholaſtique*, qui lui apparurent dans un grand accès de fievre. Le Marquis *Manſo di Villa* rapporte ce fait comme certain. Tout ce que la plûpart des Lecteurs en croiront, c'eſt que le *Taſſe* avait la fievre.

Sa gloire poétique, cette conſolation imagi-

naire dans des malheurs réels, fut attaquée de tous côtés. Le nombre de ses ennemis éclipsa pour un tems sa réputation. Il fut presque regardé comme un mauvais Poëte. Enfin, après vingt années, l'envie fut lasse de l'opprimer; son mérite surmonta tout. On lui offrit des honneurs & de la fortune; mais ce ne fut que lorsque son esprit, fatigué d'une suite de malheurs si longue, était devenu insensible à tout ce qui pouvait le flatter. Il fut appellé à Rome par le Pape *Clement VII*, qui, dans une congrégation de Cardinaux, avait résolu de lui donner la couronne de laurier, & les honneurs du triomphe : cérémonie bizarre, qui paraît ridicule aujourd'hui, sur-tout en France, & qui alors était très-sérieuse & très honorable en Italie. La *Tasse* fut reçu à un mille de Rome par les deux Cardinaux neveux, & par un grand nombre de Prélats & d'hommes de toutes conditions. On le conduisit à l'audience du Pape : *Je desire*, lui dit le Pontife, *que vous honoriez la couronne de laurier, qui a honoré jusqu'ici tous ceux qui l'ont portée.* Les deux Cardinaux *Aldobrandins*, neveux du Pape, qui aimaient & admiraient le *Tasse*, se chargerent de l'appareil du couronnement; il devait se faire au Capitole : chose assez singuliere, que ceux qui éclairent le monde par leurs écrits triomphent dans la même place

que ceux qui l'avaient désolé par leurs conquêtes. Le *Tasse* tomba malade dans le tems de ces préparatifs; & comme si la fortune avait voulu le tromper jusqu'au dernier moment, il mourut la veille du jour destiné à la cérémonie.

Le tems, qui sappe la réputation des ouvrages médiocres, a assuré celle du *Tasse*. La *Jerusalem délivrée* est aujourd'hui chantée en plusieurs endroits de l'Italie, comme les Poëmes d'*Homere* l'étaient en Grece: & on ne fait nulle difficulté de le mettre à côté de *Virgile* & d'*Homere*, malgré ses fautes, & malgré la critique de *Despréaux*.

La *Jerusalem* paraît, à quelques égards, être d'après l'*Iliade*; mais si c'est imiter que de choisir dans l'Histoire un sujet qui a des ressemblances avec la fable de la guerre de Troye: si *Renaud* est une copie d'*Achille*, & *Godefroy* d'*Agamemnon*, j'ose dire que le *Tasse* a été bien au-delà de son modele. Il a autant de feu qu'*Homere* dans ses batailles, avec plus de variété. Ses Héros ont tous des caractères différens comme ceux de l'*Iliade*; mais ses caractères sont mieux annoncés, plus fortement décrits, & mieux soutenus: car il n'y en a presque pas un seul qui ne se démente dans le Poëte Grec, & pas un qui ne soit invariable dans l'Italien.

Il a peint ce qu'*Homere* crayonnait; il a per-

fectionné l'art de nuancer les couleurs, & de distinguer les différentes especes de vertus, de vices & de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes. Ainsi *Godefroy* est prudent & modéré; l'inquiet *Aladin* a une politique cruelle; la généreuse valeur de *Tancrede* est opposée à la fureur d'*Argant*; l'amour, dans *Armide*, est un mêlange de coquetterie & d'emportement; dans *Herminie* c'est une tendresse douce & aimable. Il n'y a pas jusqu'à l'Hermite *Pierre*, qui ne fasse un personnage dans le tableau, & un beau contraste avec l'Enchanteur *Ismeno*; & ces deux figures sont assurément au-dessus de *Calcas* & de *Taltibius*. *Renaud* est une imitation d'*Achille*; mais ses fautes sont plus excusables; son caractère est plus aimable, son loisir est mieux employé. *Achille* éblouit, & *Renaud* intéresse.

Je ne sai si *Homere* a bien ou mal fait d'inspirer tant de compassion pour *Priam*, l'ennemi des Grecs; mais c'est sans doute un coup de l'art d'avoir rendu *Aladin* odieux. Sans cet artifice, plus d'un Lecteur se serait intéressé pour les Mahométans contre les Chrétiens : on serait tenté de regarder ces derniers comme des brigands ligués pour venir du fond de l'Europe désoler un pays sur lequel ils n'avaient aucun droit, & massacrer de sang-froid un vénérable Monarque âgé

de quatre-vingt ans, & tout un peuple innocent, qui n'avait rien à démêler avec eux.

C'était une chose bien étrange que la folie des Croisades. Les Moines prêchaient ces saints brigandages, moitié par enthousiasme, moitié par intérêt. La Cour de Rome les encourageait par une politique qui profitait de la faiblesse d'autrui. Des Princes quittaient leurs Etats, les épuisaient d'hommes & d'argent, & les laissaient exposés au premier occupant, pour aller se battre en Syrie. Tous les Gentilshommes vendaient leurs biens, & partaient pour la Terre-sainte avec leurs Maîtresses. L'envie de courir; la mode, la superstition, concouraient à répandre dans l'Europe cette maladie épidémique. Les Croises mêlaient les débauches les plus scandaleuses, & la fureur la plus barbare avec des sentimens tendres de dévotion; ils égorgerent tout dans Jerusalem, sans distinction de sexe, ni d'âge; mais quand ils arriverent au saint Sépulchre, ces monstres, ornés de croix blanches, encor toutes dégoûtantes du sang des femmes qu'ils venaient de massacrer après les avoir violées, fondirent tendrement en larmes, baiserent la terre & se frapperent la poitrine; tant la nature humaine est capable de réunir les extrêmes!

Le Tasse fait voir, comme il le doit, les Crois-

fades dans un jour tout opposé. C'est une armée de Héros qui, sous la conduite d'un Chef vertueux, vient délivrer du joug des Infideles une terre consacrée par la naissance & la mort d'un *Dieu*. Le sujet de la *Jérusalem*, à le considérer dans ce sens, est le plus grand qu'on ait jamais choisi. Le *Tasse* l'a traité dignement. Il y a mis autant d'intérêt que de grandeur. Son ouvrage est bien conduit; presque tout y est lié avec art: il amene adroitement les avantures; il distribue sagement les lumieres & les ombres. Il fait passer le Lecteur des allarmes de la guerre aux délices de l'amour: & de la peinture des voluptés il le ramene aux combats; il excite la sensibilité par degrés, il s'éleve au-dessus de lui-même de Livre en Livre. Son style est presque par-tout clair & élégant, & lorsque son sujet demande de l'élévation, on est étonné comment la mollesse de la Langue italienne, prend un nouveau caractère sous ses mains, & se change en majesté & en force.

On trouve, il est vrai, dans la *Jerusalem*, environ deux cens vers où l'Auteur se livre à des jeux de mots & à des *concetti* puérils: mais ces faiblesses étaient une espece de tribut que son génie payait au mauvais goût de son siecle pour les pointes, qui même a augmenté depuis lui, mais

mais dont les Italiens sont entiérement désabusés.

Si cet Ouvrage est plein de beautés qu'on admire par-tout, il y a aussi bien des endroits qu'on n'approuve qu'en Italie, & quelques-uns qui ne doivent plaire nulle part. Il me semble que c'est une faute par tout pays d'avoir débuté par un épisode qui ne tient en rien au reste du Poëme. Je parle de l'étrange & inutile *Talisman* que fait le sorcier *Ismeno*, avec une image de la *Vierge Marie*; & de l'histoire d'*Olindo* & de *Sophronia*. Encor si cette image de la Vierge servait à quelque prédiction, si *Olindo* & *Sophronia*, prêts à être les victimes de leur religion, étaient éclairés d'en-haut, & disaient un mot de ce qui doit arriver; mais ils sont entiérement hors-d'œuvre. On croit d'abord que ce sont les principaux personnages du Poëme; mais le Poëte ne s'est épuisé à décrire leur avanture avec tous les embellissemens de son art, & n'excite tant d'intérêt & de pitié pour eux, que pour n'en plus parler du tout dans le reste de l'ouvrage. *Sophronie* & *Olinde* sont aussi inutiles aux affaires des Chrétiens, que l'image de la Vierge l'est aux Mahométans.

Il y a dans l'épisode d'*Armide*, qui d'ailleurs est un chef-d'œuvre, des excès d'imagination qui assurément ne seraient point admis en France &

en Angleterre. Dix Princes Chrétiens métamorphosés en poissons, & un perroquet chantant des chansons de sa propre composition, sont des fables bien étranges aux yeux d'un lecteur sensé, accoutumé à n'approuver que ce qui est naturel. Les enchantemens ne réussiraient pas aujourd'hui avec des Français ou des Anglais. Mais du tems du *Tasse*, ils étaient reçus dans toute l'Europe, & regardés presque comme un point de foi par le peuple superstitieux d'Italie. Sans doute un homme qui vient de lire M. *Locke*, ou M. *Addisson*, sera étrangement révolté de trouver dans la *Jerusalem* un sorcier Chrétien, qui tire *Renaud* des mains des sorciers Mahométans. Quelle fantaisie d'envoyer *Ubalde* & son compagnon à un vieux & saint Magicien, qui les conduit jusqu'au centre de la terre ! Les deux Chevaliers se promenent là sur le bord d'un ruisseau rempli de pierres précieuses de tout genre. De ce lieu on les envoie à Ascalon, vers une vieille qui les transporte aussi-tôt dans un petit bateau aux isles Canaries. Ils y arrivent sous la protection de *Dieu*, tenant dans leurs mains une baguette magique : ils s'acquittent de leur ambassade, & ramenent au camp des Chrétiens le brave *Renaud*, dont toute l'armée avait grand besoin. Encor ces imaginations dignes des contes des Fées, n'appartiennent

elles pas au *Tasse* ; elles sont copiées de l'*Arioste*, ainsi que son *Armide* est une copie d'*Alcine*. C'est-là sur-tout ce qui fait que tant de Littérateurs Italiens ont mis l'*Arioste* beaucoup au-dessus du *Tasse*.

Mais quel était ce grand exploit qui était réservé à *Renaud?* Conduit par enchantement depuis le Pic de Tenerife jusqu'à Jerusalem, la Providence l'avait destiné pour abattre quelques vieux arbres dans une forêt. Cette forêt est le grand merveilleux du Poëme. Dans les premiers Chants, *Dieu* ordonne à l'Archange *Michel* de précipiter dans l'enfer les Diables répandus dans l'air, qui excitaient des tempêtes, & qui tournaient son tonnerre contre les Chrétiens, en faveur des Mahométans. *Michel* leur défend absolument de se mêler désormais des affaires des Chrétiens. Ils obéissent aussi-tôt, & se plongent dans l'abysme. Mais bientôt après le Magicien *Ismeno* les en fait sortir. Ils trouvent alors les moyens d'éluder les ordres de *Dieu*, & sous prétexte de quelques distinctions sophistiques, ils prennent possession de la forêt où les Chrétiens se préparaient à couper le bois nécessaire pour la charpente d'une tour. Les Diables prennent une infinité de différentes formes, pour épouvanter ceux qui coupent les arbres. *Tancrede* trouve

sa *Clorinde* enfermée dans un pin, & blessée du coup qu'il a donné au tronc de cet arbre. *Armide* s'y présente à travers l'écorce d'un myrthe, tandis qu'elle est à plusieurs milles dans l'armée d'Egypte. Enfin les prieres de l'Hermite *Pierre*, & le mérite de la contrition de *Renaud*, rompent l'enchantement.

Je crois qu'il est à propos de faire voir comment *Lucain* a traité differemment dans sa *Pharsale* un sujet presque semblable Cesar ordonne à ses troupes de couper quelques arbres dans la forêt sacrée de Marseille, pour en faire des instrumens & des machines de guerre. Je mets sous les yeux du Lecteur les vers de *Lucain* & la traduction de *Brébeuf*, qui, comme toutes les autres traductions, est au-dessous de l'original.

Lucus erat longo nunquam violatus ab ævo,
Obscurum cingens connexis aëra ramis,
Et gelidas altè summotis solibus umbras.
Hunc non ruricolæ Panes, nemorumque potentes
Sylvani, Nimphæque tenent; sed barbara ritu
Sacra Deúm, structæ diris feralibus aræ,
Omnis & humanis lustrata cruoribus arbos.
Si qua fidem meruit superos mirata Vetustas,
Illis & volucres metuunt insistere ramis,
Et lustris recubare feræ: nec ventus in illas
Incubuit sylvas, excussaque nubibus atris
Fulgura: non ullis frondem præbentibus auris,

Arboribus suus horror inest. Tùm plurima nigris
Fontibus unda cadit, simulacraque mœsta Deorum
Arte carent, cæsisque extant informia truncis.
Ipse situs, putrique facit jam robore pallor
Attonitos: non vulgatis sacrata figuris
Numina sic metuunt: tantùm terroribus addit
Quos timeant, non nosse Deos. Jam fama ferebat
Sæpè cavas motu terræ mugire cavernas,
Et procumbentes iterùm consurgere taxos,
Et non ardentis fulgere incendia sylvæ,
Roboraque amplexos circumfulsisse dracones:
Non illum cultu populi propiore frequentant,
Sed cessêre Deis. Medio cum Phœbus in axe est,
Aut cœlum nox atra tenet, pavet ipse sacerdos
Accessus, Dominumque timet deprendere luci.
Hanc jubet immisso sylvam procumbere ferro:
Nam vicina operi, belloque intacta priori
Inter nudatos stabat densissima montes.
Sed fortes tremuêre manus, motique verendâ
Majestate loci, si robora sacra ferirent,
In sua credebant redituras membra secures.
Implicitas Magno Cæsar terrore cohortes
Ut vidit, primus raptam librare bipennem
Ausus, & aëriam ferro proscindere quercum,
Effatur merso violata in robora ferro:
Jam ne quis vestrûm dubitet subvertere sylvam,
Credite me fecisse nefas. Tunc paruit omnis
Imperiis non sublato secura pavore
Turba; sed expensâ superorum & Cæsaris irâ,
Procumbunt orni, nodosa impellitur ilex,
Sylvaque Dodones, & fluctibus aptior alnus,

Et non plebeios luctus testata cupressus.
Tum primum posuere comas, & fronde carentes
Admisere diem, propulsaque robore denso
Sustinuit se sylva cadens. Gemuere videntes
Gallorum populi: muris sed clausa juventus
Exultat. Quis enim læsos impunè putaret
Esse Deos?

Voici la traduction de *Brébeuf*; on sait qu'il était plus ampoulé encor que *Lucain*; il gâte souvent son original en voulant le surpasser: mais il y a toujours dans *Brébeuf* quelques vers heureux.

On voit auprès d'un camp une forêt sacrée,
Formidable aux humains, & des Dieux révérée,
Dont le feuillage sombre & les rameaux épais
Du Dieu de la clarté font mourir tous les traits;
Sous la noire épaisseur des ormes & des hêtres,
Les Faunes, les Sylvains, & les Nymphes champêtres
Ne vont point accorder aux accens de leur voix
Le son des chalumeaux, ou celui des haut-bois;
Cette ombre destinée à de plus noirs offices,
Cache aux yeux du soleil ses cruels sacrifices,
Et les vœux criminels qui s'offrent en ces lieux,
Offensent la nature en révérant les Dieux.
Là du sang des humains on voit suer les marbres;
On voit fumer la terre, on voit rougir les arbres;
Tout y ressent l'horreur, & même les oiseaux
Ne se perchent jamais sur ces tristes rameaux.
Les sangliers, les lions, les bêtes les plus fières,
N'osent pas y chercher leur bauge ou leurs tanières.

La foudre, accoutumée à punir les forfaits,
Craint ce lieu si coupable, & n'y tombe jamais.
Là, de cent Dieux divers les grossieres images,
Impriment l'épouvante & forcent les hommages.
La mousse & la pâleur de leurs membres hideux
Semblent mieux attirer les respects & les voeux :
Sous un air plus connu, la Divinité peinte,
Trouverait moins d'encens, produirait moins de crainte;
Tant aux foibles mortels il est bon d'ignorer
Les Dieux qu'il leur faut craindre & qu'il faut adorer.
Là d'une obscure source il coule une onde obscure,
Qui semble du Cocyte emprunter la teinture:
Souvent un bruit confus trouble ce noir sejour,
Et l'on entend mugir les rochers d'alentour:
Souvent du triste éclat d'une flamme ensoufrée
La forêt est couverte & n'est pas dévorée;
Et l'on a vu cent fois les troncs entortillés
De cérastes hideux & de dragons aîlés.
Les voisins de ce bois si sauvage & si sombre,
Laissent à ces démons son horreur & son ombre;
Et le Druide craint, en abordant ces lieux,
D'y voir ce qu'il adore, & d'y trouver ses Dieux.
Il n'est rien de sacré pour des mains sacrileges:
Les Dieux, même les Dieux n'ont point de privileges.
Cesar veut qu'à l'instant leurs droits soient violés,
Les arbres abattus, les autels dépouillés;
Et de tous les soldats les ames étonnées,
Craignent de voir contr'eux retourner leurs coignées.
Il querelle leur crainte, il frémit de courroux,
Et le fer à la main porte les premiers coups.

Quittez, quittez, dit-il, l'effroi qui vous maîtrise;
Si ces bois sont sacrés, c'est moi qui les méprise;
Seul j'offense aujourd'hui le respect de ces lieux,
Et seul je prends sur moi tout le courroux des Dieux.
A ces mots tous les siens cédant à leur contrainte,
Dépouillent le respect sans dépouiller la crainte:
Les Dieux parlent encor à ces cœurs agités;
Mais quand Jule commande, ils sont mal écoutés.
Alors on voit tomber sous un fer téméraire
Des chênes & des ifs aussi vieux que leur mere,
Des pins & des cyprès dont les feuillages verds
Conservent le printems au milieu des hyvers.
A ces forfaits nouveaux tous les peuples frémissent,
A ce fier attentat tous les Prêtres gémissent.
Marseille seulement, qui le voit de ses tours,
Du crime des Latins fait son plus grand secours.
Elle croit que les Dieux d'un éclat de tonnerre
Vont foudroyer Cesar, & terminer la guerre.

J'avoue que toute la *Pharsale* n'est pas comparable à la *Jerusalem délivrée*; mais au moins cet endroit fait voir combien la vraie grandeur d'un Héros réel est au-dessus de celle d'un Héros imaginaire, & combien les pensées fortes & solides surpassent ces inventions, qu'on appelle des beautés poétiques, & que les personnes de bon sens regardent comme des contes insipides, propres à amuser les enfans.

Le *Tasse* semble avoir reconnu lui-même sa

faute, & il n'a pû s'empêcher de sentir que ces contes ridicules & bizarres, si fort à la mode alors, non-seulement en Italie, mais encor dans toute l'Europe, étaient absolument incompatibles avec la gravité de la Poésie épique. Pour se justifier, il publia une Préface dans laquelle il avança que tout son Poëme était allégorique. L'armée des Princes Chrétiens, dit-il, représente le corps & l'ame. Jerusalem est la figure du vrai bonheur, qu'on acquiert par le travail, & avec beaucoup de difficulté. *Godefroy* est l'ame, *Tancrede*, *Renaud*, *&c.* en sont les facultés. Le commun des soldats sont les membres du corps. Les Diables sont à la fois figures & figurés, *figura è figurato*. *Armide* & *Ismeno* sont les tentations qui assiégent nos ames; les charmes, les illusions de la forêt enchantée, représentent les faux raisonnemens, *falsi syllogismi*, dans lesquels nos passions nous entraînent.

Telle est la clef que le *Tasse* ose donner de son Poëme. Il en use en quelque sorte avec lui-même comme les commentateurs ont fait avec *Homere* & avec *Virgile*. Il se suppose des vues & des desseins qu'il n'avait pas probablement, quand il fit son Poëme; ou si par malheur il les a eues, il est bien incompréhensible comment il a pu faire un si bel ouvrage avec des idées si alambiquées.

Si le Diable joue dans son Poëme le rôle d'un misérable Charlatan, d'un autre côté tout ce qui regarde la Religion y est exposé avec majesté, &, si j'ose le dire, dans l'esprit de la Religion. Les Processions, les Litanies, & quelques autres détails des pratiques religieuses, sont représentés dans la *Jerusalem délivrée*, sous une forme respectable. Telle est la force de la poésie, qui fait ennoblir tout, & étendre la sphere des moindres choses.

Il a eu l'inadvertence de donner aux mauvais esprits les noms de *Pluton* & d'*Alecton*, & d'avoir confondu les idées payennes avec les idées chrétiennes. Il est étrange que la plûpart des Poëtes modernes soient tombés dans cette faute. On dirait que nos diables & notre enfer chrétien, auraient quelque chose de bas & de ridicule, qui demanderait d'être ennobli par l'idée de l'enfer payen. Il est vrai que *Pluton*, *Proserpine*, *Radamante*, *Tisiphone*, sont des noms plus agréables que *Belzebut* & *Astarot*; nous rions du mot de *Diable*, nous respectons celui de *Furie*. Voilà ce que c'est que d'avoir le mérite de l'antiquité; il n'y a pas jusqu'à l'enfer qui n'y gagne.



CHAPITRE VIII.

DON ALONZO D'ERCILLA.

SUR la fin du seizieme siecle l'Espagne produisit un Poëme épique, célebre par quelques beautés particulieres qui y brillent, aussi-bien que par la singularité du sujet, mais encor plus remarquable par le caractère de l'Auteur.

Don Alonzo d'Ercilla y Cúniga, Gentilhomme de la Chambre de l'Empereur *Maximilien*, fut élevé dans la maison de *Philippe II*, & combattit à la bataille de St Quentin, où les Français furent défaits. *Philippe* qui n'était point à cette bataille, moins jaloux d'acquérir de la gloire au-dehors, que d'établir ses affaires au-dedans, retourna en Espagne. Le jeune *Alonzo*, entraîné par une insatiable avidité du vrai sçavoir, c'est-à-dire, de connaître les hommes, & de voir le monde, voyagea par toute la France, parcourut l'Italie & l'Allemagne, & séjourna long-tems en Angleterre. Tandis qu'il était à Londres, il entendit dire, que quelques provinces du Perou & du Chily, avaient pris les armes contre les Espagnols, leurs conquérans. Je dirai en passant, que cette tentative des Améri-

cains pour recouvrer leur liberté, est traitée de rébellion par les Auteurs Espagnols. La passion qu'il avait pour la gloire, & le desir de voir & d'entreprendre des choses singulieres, l'entraînerent dans ce pays du nouveau monde. Il alla au Chily à la tête de quelques troupes, & il y resta pendant tout le tems de la guerre.

Sur les frontieres du Chily, du côté du Sud, est une petite contrée montagneuse, nommée *Araucana*, habitée par une race d'hommes plus robustes & plus féroces que tous les autres peuples de l'Amérique. Ils combattirent pour la défense de leur liberté avec plus de courage & plus long-tems que les autres Américains; & ils furent les derniers que les Espagnols soumirent. *Alonzo* soutint contr'eux une pénible & longue guerre. Il courut des dangers extrêmes: il vit & fit les actions les plus étonnantes, dont la seule récompense fut l'honneur de conquérir des rochers, & de réduire quelques contrées incultes sous l'obéissance du Roi d'Espagne.

Pendant le cours de cette guerre *Alonzo* conçut le dessein d'immortaliser ses ennemis en s'immortalisant lui-même. Il fut en même tems le Conquérant & le Poëte; il employa les intervalles de loisir que la guerre lui laissait, à en chanter les événemens, &, faute de papier, il écrivit

la premiere partie de son Poëme sur de petits morceaux de cuir, qu'il eut ensuite bien de la peine à arranger. Ce Poëme s'appelle *Araucana*, du nom de la contrée.

Il commence par une description géographique du Chily, & par la peinture des mœurs & des coutumes des habitans. Ce commencement qui serait insupportable dans tout autre Poëme, est ici nécessaire, & ne déplaît pas dans un sujet où la scène est par-delà l'autre Tropique, & où les Héros sont des sauvages qui nous auraient toujours été inconnus, s'il ne les avait pas conquis & célébrés. Ce sujet, qui était neuf, a fait naître des pensées neuves. J'en présenterai une au Lecteur pour échantillon, comme une étincelle du beau feu qui animait quelquefois l'Auteur.

» Les Araucaniens, dit-il, furent bien étonnés » de voir des créatures pareilles à des hommes, » portant du feu dans leurs mains, & montées » sur des monstres, qui combattaient sous eux; » ils les prirent d'abord pour des Dieux descen» dus du Ciel, armés du tonnerre, & suivis de la » destruction; & alors ils se soumirent, quoi» qu'avec peine. Mais dans la suite s'étant fami» liarisés avec leurs Conquérans, ils connurent » leurs passions & leurs vices, & jugerent que

» c'étaient des hommes. Alors honteux d'avoir
» succombé sous des mortels semblables à eux,
» ils jurerent de laver leur erreur dans le sang
» de ceux qui l'avaient produite, & d'exercer sur
» eux une vengeance exemplaire, terrible & mé-
» morable. »

Il est à propos de faire connaître ici un endroit du deuxieme Chant, dont le sujet ressemble beaucoup au commencement de l'*Iliade*, & qui ayant été traité d'une maniere différente, mérite d'être mis sous les yeux des Lecteurs qui jugent sans partialité. La premiere action de l'*Araucana* est une querelle qui naît entre les chefs des Barbares, comme dans *Homere* entre *Achille* & *Agamemnon*. La dispute n'arrive pas au sujet d'une captive ; il s'agit du commandement de l'armée. Chacun de ces Généraux sauvages vante son mérite & ses exploits ; enfin la dispute s'échauffe tellement, qu'ils sont prêts d'en venir aux mains. Alors un des Caciques, nommé *Colacolo*, aussi vieux que *Nestor*, mais moins favorablement prévenu en sa faveur que le Héros Grec, fait la harangue suivante :

« Caciques, illustres défenseurs de la Patrie,
» le desir ambitieux de commander n'est point
» ce qui m'engage à vous parler. Je ne me plains
» pas que vous disputiez avec tant de chaleur un

» honneur qui, peut-être, ferait dû à ma vieil-
» lesse, & qui ornerait mon déclin. C'est ma ten-
» dresse pour vous, c'est l'amour que je dois à ma
» patrie, qui me sollicite à vous demander at-
» tention pour ma faible voix. Hélas! comment
» pouvons-nous avoir assez bonne opinion de
» nous-mêmes, pour prétendre à quelque gran-
» deur, & pour ambitionner des titres fastueux,
» nous qui avons été les malheureux sujets & les
» esclaves des Espagnols? Votre colere, Caci-
» ques, votre fureur, ne devraient-elles pas s'exer-
» cer plutôt contre nos tyrans? Pourquoi tour-
» nez-vous contre vous-mêmes ces armes qui
» pourraient exterminer vos ennemis, & venger
» notre patrie? Ah! si vous voulez périr, cher-
» chez une mort qui vous procure de la gloire.
» D'une main brisez le joug honteux, & de l'au-
» tre attaquez les Espagnols, & ne répandez pas
» dans une querelle stérile les précieux restes d'un
» sang que les Dieux vous ont laissé pour vous
» venger. J'applaudis, je l'avoue, à la fiere ému-
» lation de vos courages; ce même orgueil, que
» je condamne, augmente l'espoir que je con-
» çois. Mais que votre valeur aveugle ne com-
» batte pas contre elle-même, & ne se serve pas
» de ses propres forces pour détruire le pays
» qu'elle doit défendre. Si vous êtes résolus de

» ne point cesser vos querelles, trempez vos glai-
» ves dans mon sang glacé : j'ai vécu trop long-
» tems. Heureux qui meurt sans voir ses compa-
» triotes malheureux, & malheureux par leur fau-
» te ! Ecoutez donc ce que j'ose vous proposer.
» Votre valeur, ô Caciques, est égale ; vous êtes
» tous également illustres par votre naissance,
» par votre pouvoir, par vos richesses, par vos
» exploits : vos ames sont également dignes de
» commander, également capables de subjuguer
» l'Univers. Ce sont ces présens celestes, qui cau-
» sent vos querelles. Vous manquez de Chef, &
» chacun de vous mérite de l'être. Ainsi, puis-
» qu'il n'y a aucune différence entre vos coura-
» ges, que la force du corps décide ce que l'éga-
» lité de vos vertus n'aurait jamais décidé, &c. »
Le vieillard proposa alors un exercice digne d'une nation barbare, de porter une grosse poutre, & de déférer à qui en soutiendrait le poids plus long-tems, l'honneur du commandement.

Comme la meilleure maniere de perfectionner notre goût, est de comparer ensemble des choses de même nature, opposez le discours de *Nestor* à celui de *Colocolo*, & renonçant à cette adoration que nos esprits justement préoccupés rendent au grand nom d'*Homere*, pesez les deux harangues dans la balance de l'équité & de la raison.

Après

Après qu'*Achille*, instruit & inspiré par *Minerve*, Déesse de la Sagesse, a donné à *Agamemnon* les noms d'*yvrogne* & de *chien*, le sage *Nestor* se leve pour adoucir les esprits irrités de ces deux Héros, & parle ainsi : « Quelle satisfaction sera-» ce aux Troyens, lorsqu'ils entendront parler » de vos discordes ? Votre jeunesse doit respecter » mes années, & se soumettre à mes conseils. » J'ai vû autrefois des Héros supérieurs à vous. » Non, mes yeux ne verront jamais des hommes » semblables à l'invincible *Pyrithoüs*, au brave » *Cineus*, au divin *Thésée*, &c.... J'ai été à la » guerre avec eux, & quoique je fusse jeune, mon » éloquence persuasive avait du pouvoir sur leurs » esprits. Ils écoutaient *Nestor* ; jeunes guerriers, » écoutez donc les avis que vous donne ma vieil-» lesse. *Atride*, vous ne devez pas garder l'escla-» ve d'*Achille* : Fils de *Thétis*, vous ne devez pas » traiter avec hauteur le Chef de l'armée. *Achille* » est le plus grand, le plus courageux des guer-» riers : *Agamemnon* est le plus grand des Rois, » &c. » Sa harangue fut infructueuse ; *Agamemnon* loua son éloquence, & méprisa son conseil.

Considérez d'un côté l'adresse avec laquelle le barbare *Colocolo* s'insinue dans l'esprit des Caciques, la douceur respectable avec laquelle il calme leur animosité, la tendresse majestueuse de ses

paroles, combien l'amour du pays l'anime, combien les ſentimens de la vraie gloire pénétrent ſon cœur, avec quelle prudence il loue leur courage en réprimant leur fureur, avec quel art il ne donne la ſupériorité à aucun. C'eſt un cenſeur, un panégyriſte adroit. Auſſi tous ſe ſoumettent à ſes raiſons, confeſſant la force de ſon éloquence, non par de vaines louanges, mais par une prompte obéiſſance. Qu'on juge d'un autre côté, ſi *Neſtor* eſt ſi ſage de parler tant de ſa ſageſſe ; ſi c'eſt un moyen ſûr de s'attirer l'attention des Princes Grecs, que de les rabaiſſer, & de les mettre au-deſſous de leurs ayeux ; ſi toute l'aſſemblée peut entendre dire avec plaiſir à *Neſtor*, qu'*Achille* eſt le plus courageux des Chefs qui ſont là préſens. Après avoir comparé le babil préſomptueux & impoli de *Neſtor*, avec le diſcours modeſte & meſuré de *Colocolo*, l'odieuſe différence qu'il met entre le rang d'*Agamemnon* & le mérite d'*Achille*, avec cette portion égale de grandeur & de courage attribuée avec art à tous les Caciques ; que le Lecteur prononce. Et s'il y a un Général dans le monde qui ſouffre volontiers qu'on lui préfere ſon inférieur pour le courage ; s'il y a une aſſemblée qui puiſſe ſupporter, ſans s'émouvoir, un harangueur qui, leur parlant avec mépris, vante leurs prédéceſſeurs à

leurs dépens ; alors *Homere* pourra être préféré à *Alonzo* dans ce cas particulier.

Il est vrai que si *Alonzo* est dans un seul endroit supérieur à *Homere*, il est dans tout le reste au-dessous du moindre des Poëtes. On est étonné de le voir tomber si bas après avoir pris un vol si haut. Il y a sans doute beaucoup de feu dans ses batailles, mais nulle invention, nul plan, point de variété dans les descriptions, point d'unité dans le dessein. Ce Poëme est plus sauvage que les Nations qui en font le sujet. Vers la fin de l'ouvrage, l'Auteur, qui est un des premiers Héros du Poëme, fait pendant la nuit une longue & ennuyeuse marche, suivi de quelques soldats ; & pour passer le tems, il fait naître entr'eux une dispute au sujet de *Virgile*, & principalement sur l'épisode de *Didon*. *Alonzo* saisit cette occasion pour entretenir ses soldats de la mort de *Didon*, telle qu'elle est rapportée par les anciens Historiens ; & afin de mieux donner le démenti à *Virgile*, & de restituer à la Reine de Carthage sa réputation, il s'amuse à en discourir pendant deux Chants entiers.

Ce n'est pas d'ailleurs un défaut médiocre de son Poëme d'être composé de trente-six Chants très-longs. On peut supposer avec raison qu'un

Auteur qui ne fait, ou qui ne peut s'arrêter, n'eft pas propre à fournir une telle carriere.

Un fi grand nombre de défauts n'a pas empêché le célebre *Michel Cervantes* de dire que l'*Araucana* peut être comparé avec les meilleurs Poëmes d'Italie. L'amour aveugle de la Patrie a fans doute dicté ce faux jugement à l'Auteur Efpagnol. Le véritable & folide amour de la Patrie confifte à lui faire du bien, & à contribuer à fa liberté autant qu'il nous eft poffible. Mais difputer feulement fur les Auteurs de notre Nation, nous vanter d'avoir parmi nous de meilleurs Poëtes que nos voifins, c'eft plutôt fot amour de nous-mêmes, qu'amour de notre pays.

CHAPITRE IX.

§. I.

MILTON.

MILTON voyageant en Italie dans fa jeuneffe, vit repréfenter à Milan une Comédie intitulée, *Adam*, ou *le Péché originel*, écrite par un certain *Andreino*, & dédiée à *Marie de Médicis*, Reine de France : le fujet de cette Comédie était la

chûte de l'homme. Les Acteurs étaient DIEU LE PERE, les Diables, les Anges, *Adam*, *Eve*, le serpent, la mort, & les sept péchés mortels. Ce sujet, digne du génie absurde du théâtre de ce tems-là, était écrit d'une maniere qui répondait au dessein.

La scène s'ouvre par un chœur d'Anges, & *Michel* parle ainsi au nom de ses confreres : « Que » l'arc-en-ciel soit l'archet du violon du firma- » ment ; que les sept planetes soient les sept no- » tes de notre musique ; que le tems batte exac- » tement la mesure ; que les vents jouent de l'or- » gue, &c. » Toute la piece est dans ce goût. J'avertis seulement les Français, qui en riront, que notre théâtre ne valait gueres mieux alors ; que *La mort de saint Jean-Baptiste*, & cent autres Pieces, sont écrites dans ce style ; mais que nous n'avions ni *Pastor-Fido*, ni *Aminte*.

Milton, qui assista à cette représentation, découvrit, à travers l'absurdité de l'ouvrage, la sublimité cachée du sujet. Il y a souvent dans des choses où tout paraît ridicule au vulgaire, un coin de grandeur qui ne se fait appercevoir qu'aux hommes de génie. *Les sept péchés mortels dansant avec le Diable*, sont assurément le comble de l'extravagance & de la sottise ; mais l'*Univers rendu malheureux par la faiblesse d'un hom-*

me, les bontés & les vengeances du CRÉATEUR, *la source de nos malheurs & de nos crimes*, sont des objets dignes du pinceau le plus hardi. Il y a sur-tout dans ce sujet je ne sai quelle horreur ténébreuse, un sublime sombre & triste, qui ne convient pas mal à l'imagination Anglaise. *Milton* conçut le dessein de faire une Tragédie de la Farce d'*Andreino* : il en composa même un Acte & demi.

La Tragédie de *Milton* commençait par ce monologue de Satan, qu'on voit dans le quatrieme Chant de son Poëme épique. C'est lorsque cet esprit de révolte s'échappant du fond des enfers, découvre le soleil qui sortait des mains du CRÉATEUR.

» Toi, sur qui mon Tyran prodigue ses bienfaits,
» Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
» Jour qui fait mon supplice, & dont mes yeux s'étonnent;
» Toi, qui sembles le Dieu des Cieux qui t'environnent,
» Devant qui tout éclat disparaît & s'enfuit,
» Qui fais pâlir le front des astres de la nuit;
» Image du Très-Haut qui régla ta carriere,
» Hélas! j'eusse autrefois éclipsé ta lumiere.
» Sur la voûte des Cieux, élevé plus que toi,
» Le thrône où tu t'assieds s'abaissait devant moi;
» Je suis tombé, l'orgueil m'a plongé dans l'abysme.

Dans le tems qu'il travaillait à cette Tragédie,

la ſphere de ſes idées s'élargiſſait à meſure qu'il penſait. Son plan devint immenſe ſous ſa plume ; & enfin au lieu d'une Tragédie, qui après tout n'eût été que bizarre & non intéreſſante, il imagina un Poëme épique, eſpece d'ouvrage dans lequel les hommes ſont convenus d'approuver ſouvent le bizarre ſous le nom du merveilleux.

Les guerres civiles d'Angleterre, ôterent longtems à *Milton* le loiſir néceſſaire pour l'exécution d'un ſi grand deſſein. Il était né avec une paſſion extrême pour la liberté. Ce ſentiment l'empêcha toujours de prendre parti pour aucune des ſectes qui avaient la fureur de dominer dans ſa patrie. Il ne voulut fléchir ſous le joug d'aucune opinion humaine, & il n'y eut point d'Egliſe qui pût ſe vanter de compter *Milton* pour un de ſes membres. Mais il ne garda point cette neutralité dans les guerres civiles du Roi & du Parlement. Il fut un des plus ardens ennemis de l'infortuné Roi *Charles I.* Il entra même aſſez avant dans la faveur de *Cromwel* ; & par une fatalité qui n'eſt que trop commune, ce zélé Républicain fut le ſerviteur d'un Tyran. Il fut Secretaire d'*Olivier Cromwel*, de *Richard Cromwel*, & du Parlement, qui dura juſqu'au tems de la reſtauration. Les Anglais employerent ſa plume pour juſtifier la mort de leur Roi, & pour répondre au

livre que *Charles II.* avait fait écrire par *Saumaise* au sujet de cet événement tragique. Jamais cause ne fut plus belle, & ne fut si mal plaidée de part & d'autre. *Saumaise* défendit en pedant le parti d'un Roi mort sur l'échafaud, d'une famille royale errante dans l'Europe, & de tous les Rois même de l'Europe, intéressés dans cette querelle. *Milton* soutint en mauvais déclamateur la cause d'un Peuple victorieux, qui se vantait d'avoir jugé son Prince selon les loix. La mémoire de cette révolution étrange ne périra jamais chez les hommes, & les livres de *Saumaise* & de *Milton* sont déja ensevelis dans l'oubli. *Milton*, que les Anglais regardent aujourd'hui comme un Poëte divin, était un très-mauvais écrivain en prose.

Il avait cinquante-deux ans lorsque la famille royale fut rétablie. Il fut compris dans l'amnistie que *Charles II.* donna aux ennemis de son pere; mais il fut déclaré, par l'acte même d'amnistie, incapable de posséder aucune charge dans le royaume. Ce fut alors qu'il commença son Poëme épique, à l'âge où *Virgile* avait fini le sien. A peine avait-il mis la main à cet ouvrage, qu'il fut privé de la vue. Il se trouva pauvre, abandonné & aveugle, & ne fut point découragé. Il employa neuf années à composer le *Paradis-perdu*. Il avait alors très-peu de réputation: les beaux

efprits de la Cour de *Charles II.* ou ne le connaiffaient pas, ou n'avaient pour lui nulle eftime. Il n'eft pas étonnant qu'un ancien Secretaire de *Cromwel*, vieilli dans la retraite, aveugle & fans bien, fût ignoré ou méprifé dans une Cour qui avait fait fuccéder à l'auftérité du gouvernement du Protecteur, toute la galanterie de la Cour de *Louis XIV.* & dans laquelle on ne goûtait que les poéfies efféminées, la molleffe de *Waller*, les fatyres du Comte de *Rochefter*, & l'efprit de *Cowley*.

Une preuve indubitable qu'il avait très-peu de réputation, c'eft qu'il eut beaucoup de peine à trouver un Libraire qui voulût imprimer fon *Paradis-perdu*. Le titre feul révoltait, & tout ce qui avait quelque rapport avec la Religion, était alors hors de mode. Enfin *Tompfon* lui donna trente piftoles de cet ouvrage, qui a valu depuis plus de cent mille écus aux héritiers de ce *Tompfon*. Encor ce Libraire avait-il fi peur de faire un mauvais marché, qu'il ftipula que la moitié de ces trente piftoles ne ferait payable qu'en cas qu'on fît une feconde édition du Poëme : édition que *Milton* n'eut jamais la confolation de voir. Il refta pauvre & fans gloire : fon nom doit augmenter la lifte des grands Génies perfécutés de la fortune.

Le *Paradis-perdu* fut donc négligé à Londres; & *Milton* mourut sans se douter qu'il aurait un jour de la réputation. Ce fut le Lord *Sommers*, & le Docteur *Atterbury*, depuis Evêque de Rochester, qui voulurent enfin que l'Angleterre eût un Poëme épique. Ils engagerent les héritiers de *Tompson* à faire une belle édition du *Paradis-perdu*. Leur suffrage en entraîna plusieurs. Depuis, le célebre M. *Addisson* écrivit en forme pour prouver que ce Poëme égalait ceux de *Virgile* & d'*Homere* : les Anglais commencerent à se le persuader, & la réputation de *Milton* fut fixée.

Il peut avoir imité plusieurs morceaux du grand nombre de Poëmes Latins faits de tous tems sur ce sujet, l'*Adamus exul* de *Grotius*, un nommé *Mazen* ou *Mazenius*, & beaucoup d'autres, tous inconnus au commun des Lecteurs. Il a pu prendre dans le *Tasse* la description de l'enfer, le caractère de Satan, le conseil des Démons. Imiter ainsi, ce n'est point être plagiaire, c'est lutter, comme dit *Boileau*, contre son original; c'est enrichir sa Langue des beautés des Langues étrangeres; c'est nourrir son génie, & l'accroître du génie des autres; c'est ressembler à *Virgile* qui imita *Homere*. Sans doute *Milton* a joûté contre le *Tasse* avec des armes inégales; la Langue

Anglaiſe ne pouvait rendre l'harmonie des vers Italiens :

> Chiama gli abitatori dell' ombre eterne
> Il rauco ſuon della tartarea tromba ;
> Treman le ſpazioſe atre caverne,
> E l'aer cieco a quel rumor rimbomba, &c....

Cependant *Milton* a trouvé l'art d'imiter heureuſement tous ces beaux morceaux. Il eſt vrai que ce qui n'eſt qu'un épiſode dans le *Taſſe*, eſt le ſujet même dans *Milton*. Il eſt encor vrai que ſans la peinture des amours d'*Adam* & d'*Eve*, comme ſans l'amour de *Renaud* & d'*Armide*, les Diables de *Milton* & du *Taſſe*, n'auraient pas eu un grand ſuccès. Le judicieux *Deſpréaux* qui a preſque toujours eu raiſon, excepté contre *Quinault*, a dit à tous les Poëtes :

> Eh, quel objet enfin, à préſenter aux yeux,
> Que le Diable toujours heurlant contre les Cieux !

Je crois qu'il y a deux cauſes du ſuccès que le *Paradis-perdu* aura toujours ; la premiere, c'eſt l'intérêt que l'on prend à deux créatures innocentes & fortunées, qu'un être puiſſant & jaloux par ſa ſéduction rend coupables & malheureuſes ; la ſeconde, eſt la beauté des détails.

Les Français riaient encor, quand on leur diſait que l'Angleterre avait un Poëme épique, dont

le ſujet était le Diable combattant contre *Dieu*, & un ſerpent qui perſuade à une femme de manger une pomme. Ils ne croyaient pas qu'on pût faire ſur ce ſujet autre choſe que des vaudevilles, lorſque M. *Dupré de Saint-Maur* donna une traduction en proſe françaiſe de ce Poëme ſingulier. On fut étonné de trouver dans un ſujet qui paraît ſi ſtérile, une ſi grande fertilité d'imagination. On admira les traits majeſtueux avec leſquels il oſe peindre *Dieu*, & le caractère encor plus brillant, qu'il donne au Diable. On lut avec beaucoup de plaiſir la deſcription du jardin d'Eden, & des amours innocens d'*Adam* & d'*Eve*. En effet, il eſt à remarquer que dans tous les autres Poëmes l'amour eſt regardé comme une faibleſſe, dans *Milton* ſeul il eſt une vertu. Le Poëte a ſû lever d'une main chaſte le voile qui couvre ailleurs les plaiſirs de cette paſſion ; il tranſporte le Lecteur dans le jardin de délices ; il ſemble lui faire goûter les voluptés pures, dont *Adam* & *Eve* ſont remplis : il ne s'éleve pas au-deſſus de la nature humaine, mais au-deſſus de la nature humaine corrompue ; & comme il n'y a point d'exemple d'un pareil amour, il n'y en a point d'une pareille Poéſie.

Mais tous les Critiques judicieux dont la France eſt pleine, ſe réunirent à trouver que le Diable

parle trop souvent & trop long-tems de la même chose. En admirant plusieurs idées sublimes, ils jugerent qu'il y en a plusieurs d'outrées, & que l'Auteur n'a rendu que puériles en s'efforçant de les faire grandes. Ils condamnerent unanimement cette futilité avec laquelle Satan fait bâtir une salle d'Ordre Dorique au milieu de l'Enfer, avec des colonnes d'airain, & de beaux chapiteaux d'or, pour haranguer les Diables auxquels il venait de parler tout aussi-bien en plein air. Pour comble de ridicule, les grands Diables qui auraient occupé trop de place dans ce Parlement d'Enfer, se transforment en Pygmées, afin que tout le monde puisse se trouver à l'aise au Conseil.

Après la tenue des Etats infernaux, Satan s'apprête à sortir de l'abysme; il trouve la mort à la porte, qui veut se battre contre lui. Ils étaient prêts à en venir aux mains, quand le Péché, monstre féminin, à qui des dragons sortent du ventre, court au-devant de ces deux champions. *Arrête, ô mon pere*, dit-il au Diable; *arrête, ô mon fils*, dit-il à la Mort. *Et qui es-tu donc*, répond le Diable, *toi qui m'appelles ton pere? Je suis le Péché*, replique ce monstre. *Tu accouchas de moi dans le Ciel; je fortis de ta tête par le côté gauche; tu devins bientôt amoureux de moi; nous couchâmes ensemble; j'entraînai beaucoup de Chéru-*

bins dans ta révolte ; j'étais grosse quand la bataille se donna dans le Ciel ; nous fûmes précipités ensemble. J'accouchai dans l'Enfer, & ce fut ce monstre que tu vois, dont je fus pere ; il est ton fils & le mien. A peine fut-il né, qu'il viola sa mere, & qu'il me fit tous ces enfans que tu vois qui sortent à tous momens de mes entrailles, qui y rentrent & qui les déchirent.

Après cette dégoûtante & abominable histoire, le péché ouvre à Satan les portes de l'Enfer ; il laisse les Diables sur le bord du Phlégéton, du Styx & du Lethé : les uns jouent de la harpe, les autres courent la bague : quelques-uns disputent sur la grace & la prédestination. Cependant Satan voyage dans les espaces imaginaires : il tombe dans le vuide, & il tomberait encor, si une nuée ne l'avait repoussé en haut. Il arrive dans le pays du Cahos ; il traverse le Paradis des fous, *the Paradise of fools* (c'est l'un des endroits qui ne sont point traduits en Français.) Il trouve dans ce Paradis les indulgences, les *Agnus Dei*, les chapelets, les capuchons, & les scapulaires des Moines.

Voilà des imaginations dont tout Lecteur sensé a été révolté, & il faut que le Poëme soit bien beau d'ailleurs, pour qu'on ait pû le lire, malgré l'ennui que doit causer cet amas de folies désagréables.

La guerre entre les bons & les mauvais Anges a paru auſſi aux Connaiſſeurs un épiſode où le ſublime eſt trop noyé dans l'extravagant. Le merveilleux même doit être ſage ; il faut qu'il conſerve un air de vraiſemblance, & qu'il ſoit traité avec goût : les critiques les plus judicieux n'ont trouvé dans cet endroit ni goût, ni vraiſemblance, ni raiſon. Ils ont regardé comme une grande faute contre le goût, la peine que prend *Milton* de peindre le caractère de *Raphaël*, de *Michel*, d'*Abdiel*, d'*Uriel*, de *Moloc*, de *Niſrot*, d'*Aſtarot*, tous êtres imaginaires dont le Lecteur ne peut ſe former aucune idée, & auxquels on ne peut prendre aucun intérêt. *Homere*, en parlant de ſes Dieux, les caractériſait par leurs attributs, qu'on connaiſſait ; mais un Lecteur Chrétien a envie de rire quand on veut lui faire connaître à fond *Niſrot*, *Moloc* & *Abdiel*. On a reproché à *Homere* de longues & inutiles harangues, & ſur-tout les plaiſanteries de ſes Héros. Comment ſouffrir dans *Milton* les harangues & les railleries des Anges & des Diables pendant la bataille qui ſe donne dans le Ciel ? Ces mêmes Critiques ont jugé que *Milton* péchait contre le vraiſemblable, d'avoir placé du canon dans l'armée de *Satan*, & d'avoir armé d'épées tous ces eſprits qui ne pouvaient ſe bleſſer ; car il arrive

que lorſque je ne ſai quel Ange a coupé en deux je ne ſai quel Diable, les deux parties du Diable ſe réuniſſent dans le moment.

Ils ont trouvé, que *Milton* choquait évidemment la raiſon par une contradiction inexcuſable, lorſque *Dieu* le Pere envoye ſes fidéles Anges combattre, réduire, & punir les rebelles : » Allez, dit *Dieu* à *Michel* & à *Gabriël*, pour-» ſuivez mes ennemis juſqu'aux extrêmités du » Ciel ; précipitez - les loin de *Dieu* & de leur » bonheur dans le Tartare, qui ouvre déja ſon » brûlant cahos pour les engloutir. « Comment ſe peut-il, qu'après un ordre ſi poſitif la victoire reſte indéciſe ? Et pourquoi *Dieu* donne-t-il un ordre inutile ? Il parle, & n'eſt point obéi : il veut vaincre & on lui réſiſte : il manque à la fois de prévoyance & de pouvoir. Il ne devait point ordonner à ſes Anges de faire ce que ſon fils unique ſeul devait faire.

C'eſt ce grand nombre de fautes groſſieres, qui fit ſans doute dire à *Dryden* dans ſa Préface ſur l'*Eneïde*, que *Milton* ne vaut guères mieux que notre *Chapelain* & notre *le Moine*. Mais auſſi ce ſont les beautés admirables de *Milton*, qui ont fait dire à ce même *Dryden*, que la Nature l'avoit formé de l'ame d'*Homere* & de celle de *Virgile*. Ce n'eſt pas la premiere fois, qu'on a porté

porté du même ouvrage des jugemens contradictoires. Quand on arrive à Verſailles du côté de la Cour, on voit un vilain petit bâtiment écraſé, avec ſept croiſées de face, accompagné de tout ce que l'on a pû imaginer de plus mauvais goût. Quand on le regarde du côté des jardins, on voit un Palais immenſe, dont les beautés peuvent racheter les défauts.

Lorſque j'étais à Londres, j'oſai compoſer en Anglais un petit Eſſai ſur la Poéſie épique, dans lequel je pris la liberté de dire que nos bons juges *Français* ne manqueraient pas de relever toutes les fautes dont je viens de parler. Ce que j'avais prévu eſt arrivé, & la plûpart des Critiques de ce pays-ci ont jugé, autant qu'on le peut faire ſur une traduction, que le *Paradis-perdu* eſt un Ouvrage plus ſingulier que naturel, plus plein d'imagination que de graces, & de hardieſſe que de choix, dont le ſujet eſt tout idéal, & qui ſemble n'être pas fait pour l'homme.

MILTON. §. II.

Je ne répéterai point ici ce que j'ai dit de *Milton*. Il eſt vrai que pluſieurs Critiques lui reprochent de la bizarrerie dans ſes peintures, ſon Paradis des ſots, ſes murailles d'albâtre qui entourent le Paradis terreſtre; ſes Diables qui de

géants qu'ils étaient, se transforment en Pygmées pour tenir moins de place au Conseil, dans une grande salle toute d'or, bâtie en enfer; les canons qu'on tire dans le Ciel, les montagnes qu'on s'y jette à la tête; des Anges à cheval, des Anges qu'on coupe en deux, & dont les parties se rejoignent soudain. On se plaint de ses longueurs, de ses répétitions; on dit qu'il n'a égalé ni *Ovide*, ni *Hésiode*, dans sa longue description de la maniere dont la terre, les animaux & l'homme furent formés. On censure ses dissertations sur l'Astronomie, qu'on croit trop seches, & ses inventions qu'on croit plus extravagantes que merveilleuses, plus dégoûtantes que fortes; telles sont une longue chaussée sur le cahos, le péché & la mort amoureux l'un de l'autre, qui ont des enfans de leur inceste; & la mort *qui leve le nez pour renifler, à travers l'immensité du cahos, le changement arrivé à la terre, comme un corbeau qui sent les cadavres.* Cette mort qui flaire l'odeur du péché, qui frappe de sa massue pétrifique sur le froid & sur le sec; ce froid & ce sec avec le chaud & l'humide, qui, devenus quatre braves Généraux d'armée, conduisent en bataille des embrions d'atômes armés à la légere. Enfin on s'est épuisé sur les critiques, mais on ne s'épuisera jamais sur les louanges. *Milton*

restera la gloire & l'admiration de l'Angleterre; on le comparera toujours à *Homere*, dont les défauts sont aussi grands; & on le mettra au-dessus du *Dante*, dont les imaginations sont encor plus bizarres.

CHAPITRE X.

§. I.

De la Poésie épique en France.

Nous n'avions point de Poëme épique en France, & je ne sai même si nous en avons aujourd'hui. La *Henriade*, à la vérité, a été imprimée souvent; mais il y aurait trop de présomption à regarder ce Poëme comme un ouvrage qui doit passer à la postérité, & effacer la honte qu'on a reprochée si long-tems à la France de n'avoir pû produire un Poëme épique. C'est au tems seul à confirmer la réputation des grands Ouvrages. Les Artistes ne sont bien jugés que quand ils ne sont plus.

Il est honteux pour nous, à la vérité, que les Etrangers se vantent d'avoir des Poëmes épiques, & que nous qui avons réussi en tant de genres, nous soyons forcés d'avouer sur ce point notre stérilité & notre faiblesse. L'Europe a cru les

Français incapables de l'épopée : mais il y a un peu d'injuſtice à juger la France ſur les *Chapelains*, les *le Moines*, les *Deſmarets*, les *Caſſaignes*, & les *Scuderys*. Si un Ecrivain, célebre d'ailleurs, avait échoué dans cette entrepriſe ; ſi un *Corneille*, un *Deſpréaux*, un *Racine*, avaient fait de mauvais Poëmes épiques, on aurait raiſon de croire l'eſprit Français incapable de cet ouvrage ; mais aucun de nos grands Hommes n'a travaillé dans ce genre, il n'y a eu que les plus faibles qui aient oſé porter ce fardeau, & ils ont ſuccombé. En effet, de tous ceux qui ont fait des Poëmes épiques, il n'y en a aucun qui ſoit connu par quelqu'autre écrit un peu eſtimé. La Comédie des *Viſionnaires* de *Deſmarets* eſt le ſeul ouvrage d'un Poëte épique, qui ait eu en ſon tems quelque réputation ; mais c'était avant que *Moliere* eût fait goûter la bonne Comédie. Les *Viſionnaires* de *Deſmarets* étaient réellement une très-mauvaiſe Piece, auſſi-bien que la *Marianne* de *Triſtan*, & l'*Amour tyrannique* de *Scudery*, qui ne devaient leur réputation paſſagere qu'au mauvais goût du ſiecle.

Quelques-uns ont voulu réparer notre diſette, en donnant au *Télémaque* le titre de Poëme épique ; mais rien ne prouve mieux la pauvreté que de ſe vanter d'un bien qu'on n'a pas. On con-

fond toutes les idées, on transpose les limites des Arts, quand on donne le nom de Poëme à la prose. Le *Télémaque* est un Roman moral, écrit, à la vérité, dans le style dont on aurait dû se servir pour traduire *Homere* en prose : mais l'illustre Auteur du *Télémaque* avait trop de goût, était trop savant, & trop juste, pour appeller son Roman du nom de Poëme. J'ose dire plus, c'est que si cet ouvrage était écrit en vers français, je dis même en beaux vers, il deviendrait un Poëme ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails, que nous ne souffrons point dans notre poésie, & que de longs discours politiques & œconomiques ne plairaient pas assurément en vers Français. Quiconque connaîtra bien le goût de notre Nation, sentira qu'il serait ridicule d'exprimer en vers : * *Qu'il faut distinguer les Citoyens en sept classes ; habiller la premiere de blanc avec une frange d'or, lui donner un anneau & une médaille ; habiller la seconde de bleu, avec un anneau & point de médaille ; la troisieme de verd, avec une médaille sans anneau & sans frange ; &c. & enfin donner aux esclaves des habits gris-brun.* Il ne conviendrait pas davantage de dire, *qu'il faut qu'une maison soit tournée à un aspect sain, que les logemens en soient dégagés, que l'ordre & la*

* Livre XII.

propreté s'y conservent, que l'entretien soit de peu de dépense, que chaque maison un peu considérable ait un salon & un petit peristile, avec de petites chambres pour les hommes libres. En un mot, tous les détails dans lesquels *Mentor* daigne entrer, seraient aussi indignes d'un Poëme épique, qu'ils le sont d'un Ministre d'Etat.

On a encor accusé long-tems notre Langue de n'être pas assez sublime pour la Poësie épique. Il est vrai, que chaque Langue a son génie, formé en partie par le génie même du peuple qui la parle, & en partie, par la construction de ses phrases, par la longueur ou la brieveté de ses mots, &c. Il est vrai, que le Latin & le Grec, étaient des Langues plus poëtiques & plus harmonieuses que celles de l'Europe moderne; mais sans entrer dans un plus long détail, il est aisé de finir cette dispute en deux mots. Il est certain, que notre Langue est plus forte que l'Italienne, & plus douce que l'Anglaise. Les Anglais & les Italiens, ont des Poëmes épiques; il est donc clair, que si nous n'en avions pas, ce ne serait pas la faute de la Langue Française.

On s'en est aussi pris à la gêne de la rime, & avec encor moins de raison. La Jérusalem & le *Roland furieux* sont rimés, sont beaucoup plus longs que *l'Eneïde*, & ont de plus, l'uniformité

des ſtances ; & non-ſeulement tous les Vers ; mais preſque tous les mots finiſſent par une de ces voyelles, *a*, *e*, *i*, *o* ; cependant on lit ces Poëmes ſans dégoût, & le plaiſir qu'ils font empêche qu'on ne ſente la monotonie qu'on leur reproche.

Il faut avouer qu'il eſt plus difficile à un Français, qu'à un autre, de faire un Poëme épique ; mais ce n'eſt ni à cauſe de la rime, ni à cauſe de la ſéchereſſe de notre Langue. Oſerai-je le dire ? C'eſt que de toutes les Nations polies, la nôtre eſt la moins *poétique*. Les ouvrages en vers, qui ſont le plus à la mode en France, ſont les Pieces de théâtre. Ces Pieces doivent être écrites dans un ſtyle naturel, qui approche aſſez de celui de la converſation. *Deſpréaux* n'a jamais traité que des ſujets didactiques, qui demandent de la ſimplicité. On ſait que l'exactitude & l'élégance font le mérite de ſes vers comme de ceux de *Racine*, & lorſque *Deſpréaux* a voulu s'élever dans une Ode, il n'a plus été *Deſpréaux*.

Ces exemples ont en partie accoutumé la Poéſie française à une marche trop uniforme ; l'eſprit géométrique, qui de nos jours s'eſt emparé des Belles-Lettres, a encor été un nouveau frein pour la Poéſie ; notre Nation, regardée comme ſi légere par des Etrangers qui ne jugent de nous

que par nos Petits-maîtres, eſt de toutes les Nations la plus ſage la plume à la main. La méthode eſt la qualité dominante de nos Ecrivains. On cherche le vrai en tout, on préfere l'Hiſtoire au Roman; les *Cyrus*, les *Clélies* & les *Aſtrées*, ne ſont aujourd'hui lus de perſonne. Si quelques Romans nouveaux paraiſſent encor, & s'ils font pour un tems l'amuſement de la jeuneſſe frivole, les vrais gens de Lettres les mépriſent. Inſenſiblement il s'eſt formé un goût général, qui donne aſſez l'excluſion aux imaginations de l'épopée; on ſe moquerait également d'un Auteur qui employerait les Dieux du Paganiſme, & de celui qui ſe ſervirait de nos Saints: *Venus* & *Junon* doivent reſter dans les anciens Poëmes Grecs & Latins: *Sainte Genevieve*, *Saint Denis*, *Saint Roch*, & *Saint Chriſtophe*, ne doivent ſe trouver ailleurs que dans notre Légende. Les cornes & les queues des Diables, ne ſont tout au plus que des ſujets de raillerie, on ne daigne pas même en plaiſanter.

Les Italiens s'accommodent aſſez des Saints, & les Anglais ont donné beaucoup de réputation au Diable; mais bien des idées qui ſeraient ſublimes pour eux, ne nous paraîtraient qu'extravagantes. Je me ſouviens que lorſque je conſultai, il y a plus de douze ans, ſur ma *Henriade*,

feu M. *de Malézieux*, homme qui joignait une grande imagination à une littérature immenfe, il me dit : « Vous entreprenez un ouvrage qui n'eft » pas fait pour notre Nation, *les Français n'ont » pas la tête épique.* » Ce furent fes propres paroles ; & il ajouta : « Quand vous écririez auffi- » bien que Meffieurs *Racine* & *Defpréaux*, ce fera » beaucoup fi on vous lit. »

C'eft pour me conformer à ce génie fage & exact, qui regne dans le fiecle où je vis, que j'ai choifi un Héros véritable, au lieu d'un Héros fabuleux ; que j'ai décrit des guerres réelles, & non des batailles chimériques ; que je n'ai employé aucune fiction qui ne foit une image fenfible de la vérité. Quelque chofe que je dife de plus fur cet ouvrage, je ne dirai rien que les Critiques éclairés ne fachent ; c'eft à la *Henriade* feule à parler en fa défenfe, & au tems feul de défarmer l'envie.

§. II.

La Henriade.

Le fujet de la *Henriade* eft le fiege de Paris, commencé par Henri de Valois & Henri le Grand, achevé par ce dernier feul.

Le lieu de la Scène ne s'étend pas plus loin que de Paris à Ivry, où fe donna cette fameufe

bataille qui décida du sort de la France, & de la Maison Royale.

Le Poëme est fondé sur une histoire connue, dont on a conservé la vérité dans les événemens principaux. Les autres, moins respectables, ont été ou retranchés, ou arrangés suivant la vraisemblance qu'exige un Poëme. On a tâché d'éviter en cela le défaut de Lucain, qui ne fit qu'une gazette empoulée, & on a pour garant ces vers de M. *Despréaux* :

»Loin ces rimeurs craintifs dont l'esprit phlegmatique
»Gardent dans leurs fureurs un ordre didactique :
. . . .
Pour prendre Dole, il faut que Lille soit rendu,
Et que leur vers exact, ainsi que Mézeray,
Ait fait tomber déja les remparts de Courtray.

On n'a fait même que ce qui se pratique dans toutes les Tragédies où les événemens sont pliés aux regles du théâtre.

Au reste ce Poëme n'est pas plus historique qu'aucun autre. Le *Camouens* qui est le Virgile des Portugais, a célébré un événement dont il avait été témoin lui-même. Le *Tasse* a chanté une Croisade connue de tout le monde, & n'en a omis ni l'Hermite Pierre, ni les processions. *Virgile* n'a construit la fable de son Enéide, que des fables reçues de son tems, & qui passaient pour

l'hiſtoire véritable de la deſcente d'Enée en Italie.

Homere, contemporain d'*Héſiode*, & qui par conſéquent vivait environ cent ans après la priſe de Troye, pouvait aiſément avoir vû dans ſa jeuneſſe des vieillards qui avaient connu les Héros de cette guerre. Ce qui doit même plaire davantage dans *Homere*, c'eſt que le fond de ſon ouvrage n'eſt point un Roman, que les caractères ne ſont point de ſon imagination, qu'il a peint les hommes tels qu'ils étaient avec leurs bonnes & leurs mauvaiſes qualités, & que ſon Livre eſt le monument des mœurs de ces tems reculés.

La *Henriade* eſt compoſée de deux parties : d'événemens réels dont on vient de rendre compte, & de fictions. Ces fictions ſont toutes puiſées dans le ſyſtême du *merveilleux* ; telles que la prédiction de la converſion de Henri IV ; la protection que lui donne Saint Louis ; ſon apparition ; le feu du Ciel détruiſant ces opérations magiques qui étaient alors ſi communes, &c.

Les autres ſont purement allégoriques. De ce nombre ſont le voyage de la Diſcorde à Rome, la Politique, le Fanatiſme perſonnifiés, le Temple de l'Amour ; enfin les paſſions & les vices,

» Prenant un corps, une ame, un eſprit, un viſage.

Que si l'on a donné dans quelques endroits à ces passions personnifiées les mêmes attributs que leur donnaient les Payens, c'est que ces attributs allégoriques sont trop connus pour être changés. L'Amour a des fleches, la Justice a une balance, dans nos ouvrages les plus Chrétiens, dans nos tableaux, dans nos tapisseries, sans que ces représentations aient la moindre teinture de paganisme. Le mot d'*Amphitrite*, dans notre poésie, ne signifie que la *Mer*, & non l'épouse de Neptune. *Les Champs de Mars* ne veulent dire que la *Guerre*, &c.

S'il est quelqu'un d'un avis contraire, il faut le renvoyer encor à ce grand Maître, M. *Despréaux*, qui dit :

C'est d'un scrupule vain s'allarmer sottement,
C'est vouloir aux Lecteurs plaire sans agrément.
Bientôt ils défendront de peindre la prudence,
De donner à Thémis ni bandeau, ni balance,
De figurer aux yeux la guerre au front d'airain,
Ou le tems qui s'enfuit une horloge à la main;
Et par-tout des discours, comme une idolatrie,
Dans leur faux zele iront chasser l'allégorie.

CHAPITRE XI.

A MADAME ***

Stances sur les Poëtes Epiques.

PLEINS de beautés & de défauts,
Le vieil *Homere* a mon estime;
Il est, comme tous ses Héros,
Babillard outré, mais sublime.

Virgile orne mieux la raison,
A plus d'art, autant d'harmonie;
Mais il s'épuise avec *Didon*,
Et rate à la fin *Lavinie*.

De faux-brillans, trop de magie
Mettent le *Tasse* un cran plus bas.
Mais que ne tolere-t'on pas
Pour *Armide* & pour *Herminie* ?

Milton, plus sublime qu'eux tous,
A des beautés moins agréables;
Il semble chanter pour les fous,
Pour les Anges & pour les Diables.

Après *Milton*, après le *Tasse*,
Parler de moi serait trop fort,
Et j'attendrai que je sois mort,
Pour apprendre quelle est ma place.

Vous en qui tant d'eſprit abonde;
Tant de grace & tant de douceur,
Si ma place eſt dans votre cœur,
Elle eſt la premiere du monde.



LIVRE III.

CHAPITRE PREMIER.

Du Théâtre.

Le Théâtre eſt ce que l'eſprit humain a jamais *inventé de plus noble* & de plus utile pour former les mœurs & pour les polir ; c'eſt-là le chef-d'œuvre de la ſociété : car pendant que le commun des hommes eſt obligé de travailler aux arts méchaniques, & que leur tems eſt heureuſement occupé, les Grands & les Riches ont le malheur d'être abandonnés à eux-mêmes, à l'ennui inſéparable de l'oiſiveté ; au jeu, plus funeſte que l'ennui ; aux petites factions, plus dangereuſes que le jeu & que l'oiſiveté.

Qu'eſt-ce que la vraie Comédie ? C'eſt l'art d'enſeigner la vertu & les bienſéances en action & en dialogues. Que l'éloquence du Monologue eſt froide en comparaiſon ! A-t'on jamais retenu une ſeule phraſe de trente ou quarante mille diſcours moraux ? Et ne ſait-on pas par cœur ces

Sentences admirables, placées avec art dans des dialogues intéressans ?

Homo sum, humani nihil à me alienum putô.
Apprime in vitâ est utile, ut nè quid nimis.
Naturâ tu illi pater es, consiliis ego, &c.

C'est ce qui fait un des grands mérites de *Térence*; c'est celui de nos bonnes Tragédies, de nos bonnes Comédies : elles n'ont pas produit une admiration stérile; elles ont souvent corrigé les hommes. J'ai vû un Prince pardonner une injure après une représentation de la clémence d'*Auguste*. Une Princesse qui avait méprisé sa mere, alla se jetter à ses pieds en sortant de la Scène où *Rodope* demande pardon à sa mere. Un homme connu se raccommoda avec sa femme, en voyant *le Préjugé à la mode*. J'ai vû l'homme du monde le plus fier, devenir modeste après la Comédie du *Glorieux* : & je pourrais citer plus de six fils de famille que la Comédie de l'*Enfant prodigue* a corrigés. Si les Financiers ne sont plus grossiers, si les gens de Cour ne sont plus de vains petits-maîtres, si les Médecins ont abjuré la robe, le bonnet, & les consultations en Latin, si quelques pédans sont devenus hommes, à qui en a-t'on l'obligation ? Au Théâtre, au seul Théâtre.

Quelle

Quelle pitié ne doit-on donc pas avoir de ceux qui s'élevent contre ce premier art de la Littérature, qui s'imaginent qu'on doit juger du Théâtre d'aujourd'hui par les trétaux de nos siecles d'ignorance, & qui confondent les *Sophocles* & les *Ménandres*, les *Varius* & les *Térences*, avec les *Tabarins* & les *Polichinelles* !

Mais que ceux-là sont encor plus à plaindre, qui admettent les *Polichinelles* & les *Tabarins*, & qui rejettent les *Polieuctes*, les *Athalies*, les *Zaïres*, & les *Alzires* ! Ce sont là de ces contradictions où l'esprit humain tombe tous les jours.

Pardonnons aux sourds qui parlent contre la Musique, aux aveugles qui haïssent la beauté; ce sont moins des ennemis de la société, conjurés pour en détruire la consolation & le charme, que des malheureux à qui la nature a refusé des organes.

Nos verò dulces teneant ante omnia musæ!

J'ai eu le plaisir de voir chez moi, à la campagne, représenter *Alzire*, cette Tragédie où le Christianisme & les droits de l'humanité triomphent également. J'ai vu, dans *Mérope*, l'amour maternel faire répandre des larmes sans le secours de l'amour galant. Ces sujets remuent l'ame la plus grossiere, comme la plus délicate; &

si le peuple affiftait à des fpectacles honnêtes, il y aurait bien moins d'ames groffieres & dures. C'eft ce qui fit des Athéniens une Nation fi fupérieure. Les ouvriers n'allaient point porter à des farces indécentes l'argent qui devait nourrir leurs familles; mais les Magiftrats appellaient, dans des fêtes célebres, la Nation entiere à des repréfentations qui enfeignaient la vertu & l'amour de la Patrie; le fpectacle eft la plus belle éducation qu'on puiffe donner à la jeuneffe, le plus noble délaffement du travail, la meilleure inftruction pour tous les ordres des Citoyens. C'eft prefque la feule maniere d'affembler les hommes fociables.

Emollit mores, nec finit effe feros.

Auffi, je ne me lafferai point de répeter que parmi les Italiens le Pape *Léon X*, l'Archevêque *Triffino*, le Cardinal *Bibiena*, & parmi nous les Cardinaux de *Richelieu* & *Mazarin*, reffufcitèrent la fcene; ils favaient qu'il vaut mieux voir l'*Œdipe* de *Sophocle*, que de perdre au jeu la nourriture de fes enfans, fon temps dans un caffé, fa raifon dans un cabaret, fa fanté dans des réduits de débauche, & toute la douceur de fa vie dans le befoin & dans la privation des plaifirs de l'efprit.

Il ſerait à ſouhaiter que les ſpectacles fuſſent dans les grandes Villes, ce qu'ils ſont dans les terres de tant d'amateurs ; qu'ils ne fuſſent point mercenaires ; que ceux qui ſont à la tête des Gouvernemens fiſſent ce qu'on fait dans tant de Villes. C'eſt aux Ediles à donner les jeux publics ; s'ils deviennent une marchandiſe, ils riſquent d'être avilis. Les hommes ne s'accoutument que trop à mépriſer les ſervices qu'ils payent. Alors l'intérêt plus fort encor que la jalouſie enfante les cabales. Les *Claverets* cherchent à perdre les *Corneilles* ; & les *Pradons* veulent écraſer les *Racines*.

L'art du théâtre eſt comme celui de la peinture. Un Peintre peut également faire des ouvrages laſcifs, & des tableaux de dévotion. Tout Auteur peut être dans ce cas : ce n'eſt donc point le théâtre qui eſt condamnable, mais l'abus du théâtre. Or les piéces étant approuvées par les Magiſtrats, & ayant la ſanction de l'autorité royale, le ſeul abus eſt de les condamner. Cette ancienne mépriſe a ſubſiſté parce que les comédies des Mimes étaient obſcenes du temps des premiers Chrétiens, & que les autres ſpectacles étaient conſacrés chez les Romains & chez les Grecs, par les cérémonies de leur religion. Elles étaient regardées comme une acte d'idolâtrie. Mais c'eſt

une grande inconséquence de vouloir flétrir des pieces très-morales, parce qu'il y en a eu autrefois de scandaleuses. Les Fanatiques, qui, par une jalousie secrette ont prétendu flétrir les chefs-d'œuvres de Corneille, n'ont pas songé combien cet outrage révolte des hommes de génie : Il font un tort irréparable à la Religion Chrétienne, en aliénant d'elle des Esprits très-éclairés, qui ne peuvent souffrir qu'on avilisse le plus beau des arts.

Au reste, cette persécution fanatique ne s'est vue qu'en France. On a temperé en Espagne, en Italie, les anciennes rigueurs qui étaient absurdes. On ne les connaît point en Angleterre. Les vainqueurs de Blenheim & les maîtres des mers, les Contemporains de Newton, de Loke, d'Adisson, & de Pope, ont rendu des honneurs aux beaux arts. Le grand *Corneille* avait projetté un ouvrage pour répondre aux Détracteurs du théâtre.

Rien ne rend les hommes plus sociables, n'adoucit plus leurs mœurs, ne perfectionne plus leur raison, que de les rassembler pour leur faire goûter ensemble les plaisirs purs de l'esprit. Aussi nous voyons qu'à peine *Pierre le Grand* eut policé la Russie, & bâti Petersbourg, que les théâtres s'y sont établis. Plus l'Allemagne s'est per-

fectionnée, & plus nous l'avons vue adopter nos spectacles. Le peu de pays où ils n'étaient pas reçus dans le siécle passé, n'étaient pas mis au rang des pays civilisés.

Je regarde la Tragédie & la Comédie comme des leçons de vertu, de raison, & de bienséance. *Corneille*, ancien Romain, parmi les Français, a établi une école de grandeur d'ame, & *Moliere* a fondé celle de la vie civile. Les génies Français formés par eux, appellent du fond de l'Europe les Etrangers qui viennent s'instruire chez nous, & qui contribuent à l'abondance de Paris.

CHAPITRE II.

Des Salles de Spectacle.

JE ne peux assez m'étonner, ni me plaindre du peu de soin qu'on a eu en France de rendre les Théâtres dignes des excellens ouvrages qu'on y représente, & de la Nation qui en fait ses délices. *Cinna*, *Athalie*, méritaient d'être représentés ailleurs que dans un jeu de Paume, au bout duquel on a élevé quelques décorations du plus mauvais goût; & dans lequel les Spectateurs sont placés contre tout ordre & contre toute

raiſon, les uns debout ſur le Théâtre même; les autres debout dans ce qu'on appelle *Parterre*, où ils ſont gênés & preſſés indécemment, & où ils ſe précipitent quelquefois en tumulte les uns ſur les autres, comme dans une ſédition populaire. On repréſente au fond du Nord nos Ouvrages dramatiques dans des ſalles mille fois plus magnifiques, mieux entendues, & avec beaucoup plus de décence.

Que nous ſommes loin, ſur-tout, de l'intelligence & du bon goût qui regne en ce genre dans preſque toutes les villes d'Italie! Il eſt honteux de laiſſer ſubſiſter encor ces reſtes de barbarie dans une ville ſi grande, ſi peuplée, ſi opulente, & ſi polie. La dixieme partie de ce que nous dépenſons tous les jours en bagatelles, auſſi magnifiques qu'inutiles & peu durables, ſuffirait pour élever des monumens publics en tous les genres, pour rendre Paris auſſi magnifique qu'il eſt riche & peuplé, & pour l'égaler un jour à Rome, qui eſt notre modele en tant de choſes.

C'était un des projets de l'immortel *Colbert*. J'oſe me flatter qu'on pardonnera cette petite digreſſion à mon amour pour les Arts & pour ma Patrie, & que peut-être même un jour elle inſpirera aux Magiſtrats qui ſont à la tête de cette ville, la noble envie d'imiter les Magiſtrats

d'Athenes & de Rome, ou ceux de l'Italie moderne.

Un Théâtre construit selon les regles, doit être très-vaste ; il doit représenter une partie d'une place publique, le péristyle d'un Palais, l'entrée d'un Temple. Il doit être fait de sorte qu'un personnage, vu par les Spectateurs, puisse ne l'être point par les autres personnages, selon le besoin. Il doit en imposer aux yeux, qu'il faut toujours séduire les premiers. Il doit être susceptible de la pompe la plus majestueuse. Tous les Spectateurs doivent voir & entendre également, en quelqu'endroit qu'ils soient placés. Comment cela peut-il s'exécuter sur une scene étroite, au milieu d'une foule de jeunes gens qui laissent à peine dix pieds de place aux Acteurs? * Delà vient que la plûpart des piéces ne sont que de longues conversations ; toute action théâtrale est souvent manquée & ridicule. Cet abus subsiste, comme tant d'autres, par la raison qu'il est établi, & parce qu'on jette rarement sa maison par terre, quoi qu'on sache qu'elle est mal-tournée. Un abus public n'est jamais corrigé qu'à la derniere

* Cet abus a été corrigé par le changement qu'on a fait à la scène. Mais les autres vices de la Salle de spectacle subsistent.

extrémité. Au reste, quand je parle d'une action théâtrale, je parle d'un appareil, d'une cérémonie, d'une assemblée, d'un événement nécessaire à la piece, & non pas de ces vains spectacles plus puerils que pompeux, de ces ressources du Décorateur qui supléent à la stérilité du Poëte, & qui amusent les yeux, quand on ne sait pas parler aux oreilles & à l'ame. J'ai vu à Londres une piéce où l'on représentoit le couronnement du Roi d'Angleterre, dans toute l'exactitude possible. Un Chevalier armé de toute piéces entrait à cheval sur le théâtre. J'ai quelquefois entendu dire à des Etrangers; *Ah le bel Opéra que nous avons vu! on y voyait passer au galop plus de deux cens Gardes.* Ces gens-là ne savaient pas que quatre beaux Vers valent mieux dans une piéce qu'un Régiment de Cavalerie. Nous avons à Paris une troupe Comique étrangere, qui ayant rarement de bons ouvrages à représenter, donnait sur le théâtre des feux d'artifice. Il y a long-temps qu'Horace, l'homme de l'antiquité qui avait le plus de goût, a condamné ces sottises qui leurrent le peuple.

Essedu festinant, pilenta, petorita, naves;
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus,
Si foret in terris rideret Democritus...
Spectaret populum ludis attentiùs ipsis.

CHAPITRE III.

Art Dramatique.

L'ART des *Sophocles* n'exiſtait point au quatorzieme ſiécle. On ne connut d'abord en Italie que les repréſentations naïves de quelques hiſtoires de l'ancien & du nouveau Teſtament ; & c'eſt delà que la coutume de jouer des myſteres paſſa en France. Ces ſpectacles étaient originaires de Conſtantinople. Le Poëte *S. Grégoire de Nazianze* les avait introduits pour les oppoſer aux ouvrages dramatiques des anciens Grecs & des anciens Romains ; & comme les Chœurs des Tragédies grecques étaient des Hymnes religieuſes, & leur théâtre des choſes ſacrées ; *Grégoire de Nazianze* & ſes Succeſſeurs firent des Tragédies ſaintes, mais malheureuſement le nouveau théâtre ne l'emporta pas ſur celui d'Athènes, comme la Religion Chrétienne l'emporta ſur celle des Gentils. Il eſt reſté de ces pieuſes farces des théâtres ambulans que donnent encor les Bergers de la Calabre. Dans les tems de ſolemnité, ils repréſentent la naiſſance & la mort de Jeſus-Chriſt. La populace des Nations ſeptentrionales adopta auſſi bien-tôt ces uſages. On

a depuis traité ces sujets avec plus de dignité. Nous en voyons de nos jours des exemples dans ces petits Opéra qu'on oppelle *Oratorio* ; & enfin, les François ont mis sur la scene des chefs-d'œuvres tirés de l'ancien Testament.

Les Confreres de la passion en France, vers le seizieme siécle, firent paraître Jesus-Christ sur la scéne. Si la Langue Française avait été alors aussi majestueuse qu'elle était naïve & grossiere, si parmi tant d'hommes ignorans & lourds il s'était trouvé un homme de génie, il est à croire que la mort d'un Juste persécuté par des Prêtres Juifs, & condamné par un Préteur Romain, eût pu fournir un ouvrage sublime ; mais il eût fallu un temps éclairé, & dans ce temps éclairé on n'eût pas permis ces représentations.

Malheureusement *Lopez de Vega* & *Shakespear*, eurent du génie dans un tems où le goût n'était point du tout formé ; ils corrompirent celui de leurs compatriotes, qui en général étaient alors extrêmement ignorans. Plusieurs Auteurs dramatiques en Espagne & en Angleterre, tâcherent d'imiter *Lopez* & *Shakespear* ; mais n'ayant pas leurs talens, ils n'imiterent que leurs fautes, & par-là ils servirent encor à établir la réputation de ceux qu'ils voulaient surpasser.

Nous ressemblerions à ces Nations, si nous

avions été dans le même cas. Leur théâtre est resté dans une enfance grossiere, & le nôtre a peut-être acquis trop de rafinement. J'ai toujours pensé qu'un heureux & adroit mêlange de l'action qui regne sur le théâtre de Londres & de Madrid, avec la sagesse, l'élégance, la noblesse, la décence du nôtre, pourrait produire quelque chose de parfait, si pourtant il est possible de rien ajouter à des ouvrages tels qu'*Iphigenie* & *Athalie*.

Je nomme ici *Iphigenie* & *Athalie* qui me paraissent être de toutes les Tragédies qu'on ait jamais faites, celles qui approchent le plus de la perfection. *Corneille* n'a aucune piéce parfaite; on l'excuse sans doute, il était presque sans modéle & sans conseil; il travaillait trop rapidement; il négligeait sa langue, qui n'était pas perfectionnée encor, il ne lutait pas assez contre les difficultés de la rime, qui est le plus pésant de tous les jougs, & qui force si souvent à ne point dire ce qu'on veut dire. Il était inégal comme *Shakespear*, & plein de génie comme lui: mais le génie de *Corneille* était à celui de *Shakespear*, ce qu'un Seigneur est à l'égard d'un homme du peuple né avec le même esprit que lui.

Les hommes en général aiment le spectacle ils veulent qu'on parle à leurs yeux; le peuple

ſe plaît à voir des cérémonies pompeuſes, des objets extraordinaires, des orages, des armées rangées en bataille, des épées nues, des combats, des meurtres, du ſang répandu, & beaucoup de Grands, comme on l'a déja dit, ſont peuple. Il faut avoir l'eſprit très-cultivé, & le goût formé, comme les Italiens l'ont eu au ſeizieme ſiécle, & les Français au dix-ſeptieme, pour ne vouloir rien que de raiſonnable, rien que de ſagement écrit, & pour éxiger qu'une piéce de théâtre ſoit digne de la Cour des Medicis, ou de celle de Louis XIV.

Tout appareil dont il ne réſulte rien, eſt puérile. Qu'importe la décoration au mérite d'un poëme? Si le ſuccès dépendait de ce qui frappe les yeux, il n'y aurait qu'à montrer des tableaux mouvans. La partie qui regarde la pompe du ſpectacle, eſt ſans doute la derniere; on ne doit pas la négliger, mais il ne faut pas s'y trop attacher.

Il faut que les ſituations théâtrales forment des tableaux animés. Un Peintre qui met ſur la toile la cérémonie d'un mariage, n'aura fait qu'un tableau aſſez commun, s'il n'a peint que deux époux, un autel & des aſſiſtans. Mais s'il y ajoute un homme dans l'attitude de l'étonnement & de la colere, qui contraſte avec la joie des deux

époux, son ouvrage aura de la vie & de la force. Ainsi au second acte de la Tragédie d'*Olympie*, *Statira* qui embrasse *Olympie* avec des larmes de joie, & l'*Hierophante* attendri & affligé; ainsi au troisieme acte, *Cassandre* reconnoissant *Statira* avec effroi, & *Olympie* dans l'embarras & dans la douleur; ainsi au quatrieme acte, *Olympie* aux pieds d'un autel, désespérée de sa faiblesse, & repoussant *Cassandre* qui se jette à ses genoux; ainsi au cinquieme, la même *Olympie* s'élançant dans le bûcher au yeux de ses Amans épouvantés, & des Prêtres, qui tous ensemble sont dans cette attitude douloureuse, empressée, égarée, qui annonce une marche précipitée, les bras étendus & prêts, à courir au secours; toutes ces peintures vivantes formées par des Acteurs pleins d'ame & de feu, pourraient donner au moins quelque idée de l'excès où peuvent être poussées la terreur & la pitié, qui sont le seul but, la seule constitution de la Tragédie. Mais il faudrait un Ouvrage dramatique, qui étant susceptible de toutes ces hardiesses, eût aussi les beautés qui rendent ces hardiesses respectables.

Si le cœur n'est pas ému par la beauté des vers, par la vérité des sentimens, les yeux ne seront pas contens de ces spectacles prodigués; & loin de les applaudir, on les tournera en ri-

dicule, comme de vains ſupplémens qui ne peuvent jamais remplacer le génie de la poéſie.

Il eſt à croire que c'eſt cette crainte du ridicule, qui a preſque toujours reſſerré la ſcéne Françaiſe dans le petit cercle des dialogues, des monologues & des récits. Il nous a manqué de l'action; c'eſt un défaut que les Etrangers nous reprochent, & dont nous oſons à peine nous corriger.

L'art dramatique eſt une imitation de la nature, comme l'art de peindre. Il y a des ſujets de peinture ſublimes, il y en a de ſimples; la vie commune, la vie champêtre, les payſages, les groteſques mêmes entrent dans cet art. *Raphaël* a peint les horreurs de la mort, & les noces de *Pſiché*. C'eſt ainſi que dans l'art dramatique on a la Paſtorale, la Farce, la Comédie, la Tragédie plus ou moins héroïque, plus ou moins terrible, plus ou moins attendriſſante.

J'inſiſte ſur la néceſſité où nous ſommes d'avoir des choſes nouvelles. Si l'on avait toujours mis ſur le Théâtre tragique la grandeur Romaine, à la fin on s'en ſerait rebuté. Si les Héros ne parlaient jamais que tendreſſe, on ſerait affadi:

O imitatores ſervum pecus!

Les ouvrages que nous avons depuis les *Cor-*

neilles, les *Molieres*, les *Racines*, les *Quinaults*, les *Lullis*, les *Lebruns*, me paraissent avoir tous quelque chose de neuf & d'original qui les a sauvés du naufrage. Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.

Ainsi il ne faut jamais dire, si cette musique n'a pas réussi, si ce tableau ne plaît pas, si cette piece est tombée, c'est que cela était d'une espece nouvelle. Il faut dire, c'est que cela ne vaut rien dans son espece.

Joignez aux obstacles qui naissent presque toujours du sujet même, la prodigieuse difficulté d'être précis & éloquent en vers dans notre Langue. Songez combien nous avons peu de rimes dans le style noble. Sentez quelles peines extrêmes on éprouve à éviter la monotonie dans les vers qui marchent toujours deux à deux, qui souffrent très-peu d'inversions, & qui ne permettent aucun enjambement.

Considerez encor la gêne des bienséances, celle de lier les Scénes, de façon que le Théâtre ne reste jamais vuide; celle de ne faire ni entrer ni sortir aucun Acteur sans raison. Voyez combien nous sommes asservis à des loix que les autres Nations n'ont pas connues; vous verrez alors quel est le mérite de *Corneille* d'avoir eu du moins des beautés qu'aucune Nation n'a, je

crois, égalées. Mais auſſi vous voyez qu'il n'eſt guere poſſible d'atteindre à la perfection. Les difficultés de l'art, & les limites de l'eſprit ſe montrent par-tout. Si quelque piéce entiere approche de cette perfection, à laquelle il eſt à peine permis à l'homme de prétendre, c'eſt peut-être, comme je l'ai dit, la Tragédie d'*Athalie*, c'eſt celle d'*Iphigenie*. J'ai toujours penſé que ce ſont-là les deux chefs-d'œuvres de la France, comme j'ai penſé que le rôle de *Phédre* était le plus beau de tous les rôles, ſans faire aucun tort au grand mérite du petit nombre des autres ouvrages qui ſont reſtés en poſſeſſion du théâtre. Ce mérite eſt ſi rare, & cet art eſt ſi difficile, qu'il faut avouer que depuis *Racine* nous n'avons rien eu de véritablement beau.

CHAPITRE IV.

De la Déclamation.

L'ART de *déclamer* étoit en Angleterre un peu hors de la nature; la plûpart des Acteurs tragiques Anglais s'exprimaient ſouvent plus en Poëtes ſaiſis d'enthouſiaſme, qu'en hommes que la paſſion inſpire. Beaucoup de Comédiens avaient encor outré ce défaut; ils déclamaient des vers ampoulés,

ampoulés, avec une fureur & une impétuosité, qui eſt au beau naturel, ce que des convulſions ſont à l'égard d'une démarche noble & aiſée.

Cet air d'empreſſement ſemblait étranger à la nation Anglaiſe ; car elle eſt naturellement ſage, & cette ſageſſe eſt quelquefois priſe pour de la froideur par les Etrangers. Les Prédicateurs Anglais ne ſe permettent jamais un ton de Déclamateur. On rirait à Londres d'un Avocat qui s'échaufferait dans ſon plaidoyer. Les ſeuls Comédiens étaient outrés. Nos Acteurs, & ſurtout nos Actrices de Paris avaient ce défaut. Ce fut Mlle le *Couvreur* qui les en corrigea.

Ce même changement que Mlle le *Couvreur* avait fait ſur notre ſcène, Mlle *Cibber* l'a introduit ſur le théâtre Anglais dans le rôle de *Zaïre*. Choſe étrange que dans tous les arts ce ne ſoit qu'après bien du tems qu'on vienne enfin au naturel & au ſimple ! Une nouveauté qui paraîtra plus ſinguliere aux Français, c'eſt qu'un Gentilhomme Anglais qui a de la fortune & de la conſidération, n'a pas dédaigné de jouer ſur le théâtre de Londres le rôle d'*Oroſmane*. C'était un ſpectacle aſſez intéreſſant de voir les deux principaux Perſonnages remplis, l'un par un homme de Condition, & l'autre par une jeune

Actrice de dix-huit ans, qui n'avait pas encor récité un vers en ſa vie.

Cet exemple d'un Citoyen, qui a fait uſage de ſon talent pour la déclamation, n'eſt pas le premier parmi la nation Anglaiſe. Tout ce qu'il y a de ſurprenant en cela, c'eſt que nous nous en étonnions.

Nous devrions faire réflexion, que toutes les choſes de ce monde dépendent de l'uſage & de l'opinion. La Cour de France a danſé ſur le Théâtre avec les Acteurs de l'Opéra; & on n'a rien trouvé en cela d'étrange, ſinon que la mode de ces divertiſſemens ait fini. Pourquoi ſera-t-il plus étonnant de réciter que de danſer en public? Y a-t-il d'autre différence entre ces deux arts, ſinon que l'un eſt autant au-deſſus de l'autre, que les talens où l'eſprit a quelque part, ſont au-deſſus de ceux du corps? Je le repéte encor, & je le dirai toujours, aucun des beaux Arts n'eſt mépriſable, & il n'eſt véritablement honteux que d'attacher de la honte aux talens.

L'art de la Déclamation demande à la fois tous les talens extérieurs d'un grand Orateur, & tous ceux d'un grand Peintre. Il en eſt de cet art comme de tous ceux que les hommes ont inventé pour charmer l'eſprit, les oreilles & les yeux; ils ſont tous enfans du génie, tous deve-

nus néceſſaires à la ſociété perfectionnée ; & ce qui eſt commun à tous, c'eſt qu'il ne leur eſt pas permis d'être médiocres. Il n'y a de véritable gloire que pour les Artiſtes qui atteignent la perfection ; le reſte n'eſt que toleré.

Un mot de trop, un mot hors de ſa place, gâte le plus beau vers ; une belle penſée perd tout ſon prix, ſi elle eſt mal exprimée ; elle vous ennuie, ſi elle eſt répétée : de même des inflexions de voix, ou déplacées, ou peu juſtes, ou trop peu variées, dérobent au récit toute ſa grace. Le ſecret de toucher les cœurs, eſt dans *l'aſſemblage d'une infinité* de nuances délicates, en poéſie, en éloquence, en déclamation, en peinture ; & la plus légere diſſonance en tout genre, eſt ſentie aujourd'hui par les Connaiſſeurs ; & voilà peut-être pourquoi l'on trouve ſi peu de grands Artiſtes, c'eſt que les défauts ſont mieux ſentis qu'autrefois.



CHAPITRE V.

Regles du Théatre.

§. I.

Des trois unités d'action, de lieu & de tems.

Les Français sont les premiers d'entre les nations modernes qui ont fait revivre les sages regles du théatre; les autres Peuples ont été long-tems sans vouloir recevoir un joug qui paraissait si sévère; mais comme ce joug était juste, & que la raison triomphe enfin de tout; ils s'y sont soumis avec le tems. Aujourd'hui même en Angleterre, les Auteurs affectent d'avertir au devant de leurs pieces, que la durée de l'action est égale à celle de la représentation; & ils vont plus loin que nous, qui en cela avons été leurs maîtres. Toutes les nations commencent à regarder comme barbares les tems où cette pratique était ignorée des plus grands génies, tels que Don *Lopez de Vega*, & *Shakespear*. Elles avouent l'obligation qu'elles nous ont de les avoir retirées de cette barbarie. Faut-il qu'un Français se serve aujourd'hui de tout son esprit pour nous y ramener?

Quand je n'aurais autre chofe à dire à M. de *La Motte*, finon que M^rs. *Corneille*, *Racine*, *Moliere*, *Addiffon*, *Congréve*, *Maffei*, ont tous obfervé les loix du théâtre, c'en ferait affez pour devoir arrêter quiconque voudrait les violer : mais M. de Lamotte mérite qu'on le combatte plus par des raifons que par des autorités.

Qu'eft-ce qu'une piece de Théâtre? La repréfentation d'une action. Pourquoi d'une feule & non de deux ou trois? C'eft que l'efprit humain ne peut embraffer plufieurs objets à la fois; c'eft que *l'intérêt qui fe partage*, s'anéantit bientôt; c'eft que nous fommes choqués de voir, même dans un tableau, deux évenemens; c'eft qu'enfin la nature feule nous a indiqué ce précepte, qui doit être invariable comme elle.

Par la même raifon l'unité de lieu eft effentielle; car une feule action ne peut fe paffer en plufieurs lieux à la fois. Si les perfonnages que je vois font à Athénes au premier acte; comment peuvent-ils fe trouver en Perfe au fecond? M. le *Brun* a-t-il peint *Alexandre* à Arbelles, & dans les Indes fur la même toile? » Je ne ferais pas » étonné, dit adroitement M. de *la Motte*, » qu'une nation fenfée, mais moins amie des » regles, s'accommodât de voir *Coriolan* con-

» damné à Rome au premier acte, reçu chez les » *Volsques* au troisieme, & assiégeant Rome au » quatrieme. &c. &c. ». Premierement je ne conçois point qu'un peuple sensé & éclairé ne fût pas ami des regles, toutes puisées dans le bon sens, & toutes faites pour son plaisir. Secondement, qui ne sent que voilà trois tragédies, & qu'un pareil projet, fût-il exécuté même en beaux vers, ne ferait jamais qu'une piece de *Jodelle*, ou de *Hardy*, versifiée par un moderne habile.

L'unité de tems est jointe naturellement aux deux premieres ; en voici, je crois, une preuve bien sensible. J'assiste à une tragédie, c'est-à-dire, à la représentation d'une action. Le sujet est l'accomplissement de cette action unique. On conspire contre *Auguste* dans Rome ; je veux savoir ce qui va arriver d'*Auguste* & des conjurés. Si le Poete fait durer l'action quinze jours, il doit me rendre compte de ce qui se sera passé dans ces quinze jours ; car je suis là pour être informé de ce qui se passe, & rien ne doit arriver d'inutile. Or s'il met devant mes yeux quinze jours d'événemens, voilà au moins quinze actions différentes, quelques petites qu'elles puissent être. Ce n'est plus uniquement cet accomplissement de la conspiration, auquel il falloit marcher rapidement ; c'est une longue histoire qui

ne ſera plus intéreſſante, parce qu'elle ne ſera plus vive, parce que tout ſe ſera écarté du moment de la déciſion, qui eſt le ſeul que j'attends. Je ne ſuis point venu à la comédie pour entendre l'hiſtoire d'un Héros, mais pour voir un ſeul événement de ſa vie. Il y a plus, le ſpectateur n'eſt que trois heures à la comédie; il ne faut donc pas que l'action dure plus de trois heures. *Cinna*, *Andromaque*, *Bajazet*, *Œdipe*, ſoit celui du grand *Corneille*, ſoit celui de M. de *la Motte*, ſoit même le mien, ſi j'oſe en parler, ne dure pas davantage. Si quelques-autres pieces exigent plus de tems, c'eſt une licence, qui n'eſt pardonnable qu'en faveur des beautés de l'ouvrage; & plus cette licence eſt grande, plus elle eſt faute.

Nous étendons ſouvent l'unité de tems juſqu'à vingt-quatre heures, & l'unité de lieu à l'enceinte de tout un Palais. Plus de ſévérité rendrait quelquefois d'aſſez beaux ſujets impraticables, & plus d'indulgence ouvrirait la carriere à de trop grands abus. Car s'il était une fois établi, qu'une action théatrale pût ſe paſſer en deux jours, bientôt quelqu'Auteur y employerait deux ſemaines, & un autre deux années; & ſi l'on ne réduiſait pas le lieu de la ſcéne à un eſpace limité, nous verrions en peu de tems des pieces telles que l'ancien *Jules Céſar* des Anglais, où

Cassius & *Brutus* sont à Rome au premier acte; & en Thessalie dans le cinquieme.

Ces loix observées, non-seulement servent à écarter des défauts; mais elles aménent de vraies beautés; de même que les regles de la belle Architecture exactement suivies, composent nécessairement un bâtiment qui plaît à la vue. On voit qu'avec l'unité de tems, d'action & de lieu, il est bien difficile qu'une piece ne soit pas simple. Aussi voilà le mérite de toutes les pieces de M. *Racine*, & celui que demandait *Aristote*. M. *de la Motte*, en défendant une tragédie de sa composition, préfére à cette noble simplicité la multitude des événemens; il croit son sentiment autorisé par le peu de cas qu'on fait de *Bérénice*, par l'estime où est encor le *Cid*. Il est vrai que le *Cid* est plus touchant que *Bérénice*; mais *Bérénice* n'est condamnable que parce que c'est une élégie plutôt qu'une tragédie simple, & le *Cid* dont l'action est véritablement tragique, ne doit point son succès à la multiplicité des événemens, mais il plaît malgré cette multiplicité, comme il touche malgré l'Infante, & non pas à cause de l'Infante.

M. *de la Motte* croit qu'on peut se mettre au-dessus de toutes ces regles, en s'en tenant à l'unité d'intérêt qu'il dit avoir inventée, & qu'il ap-

pelle un paradoxe : mais cette unité d'intérêt ne me paraît autre chose que celle de l'action. *Si plusieurs personnages*, dit-il, *sont diversement intéressés dans le même événement, & s'ils sont tous dignes que j'entre dans leurs passions, il y a alors unité d'action, & non pas unité d'intérêt.*

Depuis que j'ai pris la liberté de disputer contre M. de *la Motte* sur cette petite question, j'ai relu le discours du grand *Corneille*, sur les trois unités ; il vaut mieux consulter ce grand maître que moi. Voici comme il s'exprime : *Je tiens donc, & je l'ai déja dit, que l'unité d'action consiste en l'unité d'intrigue & en l'unité de peril.* Que le Lecteur lise cet endroit de *Corneille*, & il décidera bien-vîte entre M. de *la Motte* & moi ; & quand je ne serais pas fort de l'autorité de ce grand homme, n'ai-je pas encor une raison plus convaincante ? C'est l'expérience. Qu'on lise nos meilleures Tragédies Françaises, on trouvera toujours les personnages principaux diversement intéressés ; mais ces intérêts divers se rapportent tous à celui du personnage principal, & alors il y a unité d'action. Si au contraire, tous ces intérêts différens ne se rapportent pas au principal Acteur, si ce ne sont pas des lignes qui aboutissent à un centre commun, l'intérêt est double, & ce qu'on appelle *action* au Théâtre, l'est aussi.

Tenons-nous-en donc, comme le grand *Corneille* aux trois unités, dans lesquelles les autres regles, c'est-à dire, les autres beautés se trouvent renfermées. M. de *la Motte* les appelle des *principes de fantaisie*, & prétend qu'on peut fort bien s'en passer dans nos Tragédies, parce qu'elles sont négligées dans nos Opéra. C'est, ce me semble, vouloir réformer un gouvernement régulier sur l'exemple d'une anarchie.

L'unité de lieu ne consiste pas à rester toujours dans le même endroit, & la scéne peut se passer dans plusieurs lieux représentés sur le théâtre avec vraisemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aisément un jardin, un vestibule, une chambre.

La scéne du *Cid* est tantôt au Palais du Roi, tantôt dans la maison du Comte de *Gormas*, tantôt dans la Ville; mais l'unité de lieu serait observée aux yeux des spectateurs, si on avait eû des théâtres dignes de *Corneille*, semblables à celui de Vicence, qui représente une ville, un palais, des rues, une place.... Car cette unité ne consiste pas à représenter toute l'action dans un cabinet, dans une chambre, mais dans plusieurs endroits contigus que l'œil puisse appercevoir sans peine.

En Espagne, en Angleterre, on joint quel-

que fois plusieurs actions sur le Théâtre, on représente dans la même piece la mort de César & la bataille de Philippes. *Nos musas colimus severiores..*

»Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
»Tienne jusqu'à la fin le Théâtre rempli.

Boileau.

L'interruption est nécessaire dans l'histoire, admise dans le Poëme épique, dont la longueur exige de la variété; réprouvée dans la Tragedie qui ne doit présenter qu'un objet, quoique résultant de plusieurs objets, qu'une passion dominante, qu'un intérêt principal. L'unité en tout y est une Loi fondamentale.

C'est d'ordinaire un grand défaut dans une piece soit tragique, soit comique, qu'un personnage paraisse, sans rapeller les premiers sentimens & les premiers desseins qu'il a d'abord annoncés; c'est rompre l'unité de dessein qui doit regner dans tout l'ouvrage.

Conservez l'unité dans le caractère, mais variez-là par mille nuances, tantôt par des soupçons, par des craintes, par des espérances, par des reconciliations & des ruptures, tantôt par un incident qui donne à tout une face nouvelle.

Les personnages doivent toujours conserver leur caractere, mais non pas dire toujours les

mêmes choſes. L'unité de caractère n'eſt belle que par la variété des idées.

§. II.

De la conduite des Scenes.

Il doit y avoir une conduite dans chaque Scene, comme dans le total de la Piece.

Toutes les fois qu'un Acteur entre ou ſort du Théâtre, l'art exige que le ſpectateur ſoit inſtruit des motifs qui l'y déterminent.

Corneille eſt le premier qui ait pratiqué cette regle ſi belle & ſi néceſſaire de lier les ſcenes, & de ne faire paraître ſur le Théâtre aucun perſonnage ſans une raiſon évidente.

Les perſonnages importans doivent toujours avoir une raiſon d'entrer & de ſortir; & quand cette raiſon n'eſt pas aſſez déterminée, il faut qu'ils ſe donnent bien de garde de dire, *je ſors*, de peur que le Spectateur, trop averti de la faute, ne diſe: *Pourquoi ſortez-vous?*

Plus il eſt difficile de lier toutes les ſcenes d'une Tragédie, plus cette difficulté vaincue a de mérite; mais il ne faut pas la ſurmonter aux dépens de la vraiſemblance & de l'intérêt. C'eſt un des ſecrets de ce grand art de la Tragédie, inconnu encor à la plûpart de ceux qui l'exercent.

§. III.

Du Dialogue.

L'art du Dialogue consiste à faire dire à ceux qu'on fait parler, ce qu'ils doivent en effet se dire. N'est-ce que cela me répondra-t-on ? Non, il n'y a pas d'autre secret; mais ce secret est le plus difficile de tous. Il suppose un homme qui a assez d'imagination pour se transformer en ceux qu'il fait parler, assez de jugement pour ne mettre *dans leur bouche* que ce qui convient, & assez d'art pour intéresser.

Le premier genre du Dialogue, sans contredit, est celui de la Tragédie. Car non-seulement il y a une extrême difficulté à faire parler des Princes convenablement; mais la Poësie noble & naturelle qui doit animer ce dialogue, est encor la chose du monde la plus rare.

Le Dialogue est plus aisé en Comédie; & cela est si vrai, que presque tous les Acteurs comiques dialoguent assez bien. Il n'en est pas ainsi dans la haute Poësie. Corneille lui-même, ne dialogue point comme il faut dans huit ou neuf Pieces. Ce sont de longs raisonnemens embarrassés, vous n'y retrouvez point ce dialogue vif & touchant du Cid.

LE CID.

»Ton malheureux Amant aura bien moins de peine
»A mourir de ta main, qu'à vivre avec ta haine.

CHIMENE.

»Va, je ne te hais point.

LE CID.

Tu le dois.

CHIMENE.

Je ne puis.

LE CID.

»Crains-tu si peu la honte, & si peu les faux bruits? &c.

Le chef-d'œuvre du Dialogue est encor une scene dans les Horaces.

HORACE.

»Albe vous a nommé. Je ne vous connais plus.

CURIACE.

»Je vous connais encor, & c'est ce qui me tue. &c.

Peu d'Auteurs ont sçu imiter les éclairs vifs de ce Dialogue pressant & entrecoupé. La tendre molesse, & l'élégance abondante de Racine, n'a guéres de ces traits de répartie & de replique en deux ou trois mots, qui ressemblent à des coups d'escrime, poussés & parés presqu'en même tems.

On n'en trouve guéres d'exemple que dans l'*Œdipe* nouveau.

ŒDIPE.

»J'ai tué votre Epoux.

JOCASTE.

Mais vous êtes le mien.]

ŒDIPE.

»Je le suis par le crime.

JOCASTE.

Il est involontaire.

ŒDIPE.

»N'importe, il est commis.

JOCASTE.

O comble de misere!

ŒDIPE.

»O trop fatal hymen! O feux jadis si doux!

JOCASTE.

»Ils ne sont point éteints, vous êtes mon Epoux;

ŒDIPE.

»Non je ne le suis plus, &c.

Il y a cent autres beautés de Dialogues, dans le peu de bonnes pieces qu'a données Corneille: & toutes celles de Racine, depuis Andromaque, en sont des exemples continuels.

Les autres Auteurs n'ont point ainsi l'art de faire parler leurs Acteurs. Ils ne s'entendent point; ils ne se répondent point, pour la plûpart. Ils manquent de cette logique secrette, qui doit être l'ame

de tous les entretiens, & même des plus paſſionnés.

Il ne faut jamais faire parler les hommes autrement qu'ils ne parleraient eux-mêmes. C'eſt une regle général qu'on ne peut trop répéter.

C'eſt une très-grande négligence de ne point finir ſa phraſe, ſa période, & de ſe laiſſer interrompre, ſur-tout quand le perſonnage qui interrompt eſt un ſubalterne, qui manque aux bienſéances en coupant la parole à ſon ſupérieur. *Thomas Corneille* eſt ſujet à ce défaut dans toutes ſes pieces. Au reſte ce défaut n'empêchera jamais un ouvrage d'être intéreſſant & patétique : mais un Auteur ſoigneux de bien écrire doit éviter cette négligence.

L'art du Dialogue exige qu'on réponde préciſement à ce que l'Interlocuteur a dit. Ce n'eſt que dans une grande paſſion, dans l'excès d'un grand malheur, qu'on doit ne pas obſerver cette regle : l'ame alors eſt toute remplie de ce qui l'occupe, & non de ce qu'on lui dit ; c'eſt alors qu'il eſt beau de ne pas bién répondre.

Le mérite de bien dire peut ſeul donner du prix à ces Dialogues, où l'on ne peut dire que des choſes communes. Que ferait *Aricie*, que ferait *Atalide*, ſi l'Auteur n'avait employé tous les charmes de la diction pour faire valoir un fonds médiocre ? C'eſt là ce que la Poëſie a de

plus

plus difficile, c'eſt elle qui orne les moindres objets.

»Qui dit ſans s'avilir les plus petites choſes,
»Fait des plus ſecs chardons des œillets & des roſes.
Intenui labor, at tenuis non gloria.

On tutoyait du tems de Corneille au théâtre. Le tutoyement qui rend le diſcours plus ſerré, plus vif, a ſouvent de la nobleſſe & de la force dans la Tragédie; on aime à voir *Rodrigue* & *Chimene* l'employer. Remarquez cependant que l'élégant *Racine* ne ſe permet gueres le tutoyement que quand un pere irrité parle à ſon fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée ſe plaint à ſon amant.

Je ne t'ai point aimé, cruel, qu'ai-je donc fait?

Jamais *Moliere* n'a fait tutoyer les amans.

Hermione, dit:

Ne devais-tu pas lire au fond de ma penſée?

Phedre, dit:

Et bien connais donc *Phedre* & toute ſa fureur!

Mais jamais *Achille*, *Oreſte*, *Britannicus*, &c. ne tutoyent leurs maîtreſſes. A plus forte raiſon cette maniere de s'exprimer doit-elle être bannie de la Comédie, qui eſt la peinture de nos mœurs. *Moliere* en fait uſage dans le *Dépit Amoureux*, mais il s'eſt enſuite corrigé lui-même.

Les mots de *Madame* & de *Seigneur* ne ſont que des complimens Français. On n'employa jamais chez les Grecs ni chez les Romains la valeur de ces termes. C'eſt une remarque qu'on peut faire ſur toutes nos Tragédies. Nous ne nous ſervons point des mots *Monſieur*, *Madame* dans les Comédies tirées du Grec ; l'uſage a permis que nous appellions les Romains & les Grecs, *Seigneur*, & les Romaines, *Madame* ; uſage vicieux en ſoi, mais qui ceſſe de l'être, puiſque le tems l'a autoriſé.

§. IV.

Du Monologue.

On pardonne un Monologue qui eſt un combat du cœur, mais non une récapitulation hiſtorique.

Ces avertiſſemens au Parterre (où l'Acteur annonce ce qu'il doit faire), ne ſont plus permis ; on s'eſt apperçu qu'il y a très-peu d'art à dire : *Je vais agir avec art.*

Cette faute de faire dire ce qui arrivera, par un Acteur qui parle ſeul, & qu'on introduit ſans raiſon, était très-commune ſur les théâtres Grecs & Latins : ils ſuivaient cet uſage, parce qu'il eſt facile. Mais on devait dire aux *Ménandres*, aux *Ariſtophanes*, aux *Plautes* : ſurmontez la diffi-

culté, instruisez-nous du fait sans avoir l'air de nous instruire : amenez sur le Théâtre des Personnages nécessaires, qui ayent des raisons de se parler ; qu'ils m'expliquent tout sans jamais s'adresser à moi ; que je les voie agir & dialoguer, sinon, vous êtes dans l'enfance de l'art.

A mesure que le Public s'est plus éclairé, il s'est un peu dégoûté des longs Monologues.

Jamais un Monologue ne fait un bel effet, que quand on s'intéresse à celui qui parle, que quand ses passions, ses vertus, ses malheurs, ses faiblesses font dans son ame un combat si noble, si attachant, si animé, que vous lui pardonnez de parler trop long-tems à soi-même.



LIVRE IV.

CHAPITRE PREMIER.

De la Tragédie.

Je ſuis éloigné de prétendre donner une Poëtique ſur la Tragédie ; je ſuis perſuadé que tous ces raiſonnemens délicats, tant rebattus depuis quelques années, ne valent pas une Scène de génie, & qu'il y a bien plus à apprendre dans *Polyeucte* & dans *Cinna* que dans tous les préceptes de l'Abbé d'*Aubignac*. *Sévére* & *Pauline*, ſont les véritables maîtres de l'art. Tant de Livres faits ſur la peinture par des Connoiſſeurs, n'inſtruiront pas tant un Eléve, que la ſeule vue d'une tête de *Raphaël*.

Les principes de tous les arts, qui dépendent de l'imagination, ſont tous aiſés & ſimples, tous puiſés dans la nature, & dans la raiſon. Les *Pradons* & les *Boyers*, les ont connus auſſi-bien que les *Corneilles* & les *Racines* ; la différence n'a été & ne ſera jamais que dans l'application.

De tous les Arts que nous cultivons en France,

l'art de la Tragédie n'eſt pas celui qui mérite le moins l'attention publique ; car il faut avouer que c'eſt celui dans lequel les Français ſe ſont le plus diſtingués. C'eſt d'ailleurs au Théâtre ſeul que la Nation ſe raſſemble, c'eſt-là que l'eſprit & le goût de la jeuneſſe ſe forment : les Etrangers y viennent apprendre notre langue ; nulle mauvaiſe maxime n'y eſt tolerée, & nul ſentiment eſtimable n'y eſt débité ſans être applaudi ; c'eſt une école toujours ſubſiſtante de poéſie & de vertu.

La Tragédie n'eſt pas encor peut-être tout-à-fait *ce qu'elle doit* être : ſupérieure à celle d'Athènes en pluſieurs choſes, il lui manque ce grand appareil que les Magiſtrats d'Athènes ſçavaient lui donner.

Je ſçais que toute la pompe de l'appareil ne vaut pas une penſée ſublime, ou un ſentiment ; de même que la parure n'eſt preſque rien ſans la beauté. Je ſçais bien que ce n'eſt pas un grand mérite de parler aux yeux ; mais j'oſe être ſûr que le ſublime & le touchant portent un coup beaucoup plus ſenſible, quand ils ſont ſoutenus d'un appareil convenable, & qu'il faut frapper l'ame & les yeux à la fois.

La véritable Tragédie eſt l'école de la vertu, & la ſeule différence qui ſoit entre le Théâtre épuré & les Livres de morale, c'eſt que l'inſ-

truction se trouve dans la Tragédie toute en action ; c'est qu'elle y est intéressante, & qu'elle se montre relevée des charmes d'un art qui ne fut inventé autrefois que pour instruire la terre, & pour bénir le Ciel, & qui, par cette raison, fut appellé le langage des Dieux.

CHAPITRE II.

Des divers changemens arrivés à l'Art tragique.

Qui croirait que l'art de la Tragédie est dû en partie à *Minos*? Si un Juge des enfers est l'inventeur de cette Poésie, il n'est pas étonnant qu'elle soit un peu lugubre. On lui donne d'ordinaire une origine plus gaye. *Thespis* & d'autres Yvrognes passent pour avoir introduit ce spectacle chez les Grecs au tems des vendanges ; mais si nous en croyons *Platon* dans son dialogue de *Minos*, on jouait déja des piéces de théâtres du tems de ce Prince. *Thespis* promenait ses Acteurs dans une charrette. Mais en Crête, & dans d'autres pays, long-tems avant *Thespis*, les Acteurs ne jouaient que dans les Temples. La Tragédie fut dans son origine une chose sacrée, & de-là vient que les Hymnes des Chœurs

ſont preſque toujours les louanges des Dieux dans les Tragédies d'*Eſchile*, de *Sophocle*, d'*Euripide*. Il n'était pas permis à un Poëte de donner une piéce avant quarante ans; ils s'appellaient *Tragedidaskaloi*, Docteurs en Tragédie. Ce n'était qu'aux grandes fêtes qu'on repréſentait leurs ouvrages; l'argent que le public employait à ces ſpectacles était un argent ſacré.

Eubulus ou *Eubolis*, ou *Ebylys*, fit paſſer en Loi qu'on mettrait à mort quiconque propoſerait de détourner cette monnoye à des uſages profanes. C'eſt pourquoi *Démoſthene*, dans ſa ſeconde *Olinthienne*, employe tant de circonſpection & tant de détours pour engager les Athéniens à employer cet argent à la guerre contre *Philippe*; c'eſt comme ſi on entreprenait en Italie de ſoudoyer des troupes avec le tréſor de Notre-Dame de Lorette.

Les ſpectacles étaient donc liés aux cérémonies de la Religion. On ſait que chez les Egyptiens, les danſes, les chants, les repréſentations furent une partie eſſentielle des cérémonies réputées ſaintes. Les Juifs prirent ces uſages des Egyptiens, comme tout peuple ignorant & groſſier tâche d'imiter ſes voiſins ſavans & polis; de-là ces fêtes Juives, ces danſes des Prêtres devant l'Arche, ces trompettes, ces

hymnes, & tant d'autres cérémonies entierement Egyptiennes.

Il y a bien plus; les véritablement grandes Tragédies, les repréſentations impoſantes & terribles, étaient les Myſteres ſacrés qu'on célebrait dans les plus vaſtes Temples du monde, en préſence des ſeuls Initiés; c'était-là que les habits, les décorations, les machines étaient propres au ſujet; & le ſujet était la vie préſente & la vie future.

C'était d'abord un grand Chœur, à la tête duquel était l'*Hierophante*: » Préparez-vous, *s'é-*
» *criait-il*, à voir par les yeux de l'ame l'Arbi-
» tre de l'Univers. Il eſt unique, il exiſte ſeul
» par lui-même, & tous les êtres doivent à lui
» ſeul leur exiſtence; il étend par-tout ſon pou-
» voir & ſes œuvres, il voit tout, & ne peut
» être vû des Mortels «.

Les Chœurs répétaient cette Strophe; enſuite on gardait le ſilence, c'était-là un vrai prologue. La piéce commençait par une nuit répandue ſur le Théâtre; des Acteurs paraiſſaient, à la faible lueur d'une lampe; ils erraient ſur des montagnes, & deſcendaient dans des abîmes. Ils ſe heurtaient, ils marchaient comme égarés. Leurs diſcours, leurs geſtes exprimaient l'incertitude des démarches des hommes, & toutes les erreurs de

notre vie. La ſcène changeait, les enfers paroiſſaient dans toute leur horreur, les Criminels avouaient leurs fautes, & atteſtaient la vengeance céleſte. C'eſt ce que *Virgile* développe admirablement dans ſon ſixieme livre de l'Eneïde, qui n'eſt autre choſe qu'une deſcription des myſteres; & c'eſt ce qui montre qu'il n'a pas tant de tort de mettre ces paroles dans la bouche de *Phlegyas*: (*Soyez juſtes, Mortels, & ne craignez qu'un Dieu*). Ce fou de *Scarron* ſe trompe donc, quand il dit :

» *Cette Sentence eſt bonne & belle*,
» Mais en Enfer de quoi ſert-elle ?

Elle ſervait aux Spectateurs. Enfin on voyait les champs Eliſiens, la demeure des Juſtes, ils chantaient la bonté de Dieu, d'un ſeul Dieu, architecte du monde; ils enſeignaient aux aſſiſtans tous leurs devoirs. C'eſt ainſi que *Stobée* parle de ces ſpectacles ſublimes, dont on retrouve encor quelques faibles traces dans des fragmens épars de l'antiquité.

Chez les Romains, la Comédie fut admiſe après la premiere guerre Punique pour accomplir un vœu, pour détourner la contagion, pour appaiſer les Dieux, comme le dit *Tite-Live* au Livre 7 : Ce fut un acte très-ſolemnel de Reli-

gion. Les Piéces de *Livius Andronicus* furent une partie de la cérémonie sainte des Jeux séculaires. Jamais de Théâtre sans simulacres des Dieux & sans Autels.

Les Chrétiens eurent la même horreur que les Juifs pour les cérémonies Payennes, quoiqu'ils en retinssent quelques-unes. Les premiers Peres de l'Eglise voulurent séparer en tout les Chrétiens des Gentils; ils crierent contre les spectacles. Le Théâtre, séjour des antiques divinités subalternes, leur parut l'empire du Diable. *Tertulien l'Africain* dit dans son Livre des Spectacles, que le Diable éleve les *Acteurs sur des brodequins pour donner un dementi à J.C. qui assure que personne ne peut ajouter une coudée à sa taille. St Grégoire de Nazianze*, institua un théâtre Chrétien, comme nous l'apprend *Sozomène*; un saint *Apollinaire* en fit autant; c'est encor *Sozomène* qui nous en instruit dans l'histoire Ecclésiastique. L'ancien & nouveau Testament furent les sujets de ces Piéces; & il y a très-grande apparence que la tradition de ces ouvrages de Théâtre, fut l'origine des mysteres qu'on joua quelques tems après dans presque toute l'Europe.

Castelvetro certifie dans sa Poëtique que la Passion de *Jesus-Christ* était jouée de tems im-

mémorial dans toute l'Italie. Nous imitâmes ces repréſentations des Italiens, de qui nous tenons tout, & nous les imitâmes aſſez tard; ainſi que nous avons fait dans preſque tous les arts de l'eſprit & de la main.

Nous ne commençâmes ces exercices qu'au quatorzieme ſiécle: les Bourgeois de Paris firent leurs premiers eſſais à Saint-Maur. On joua les Myſteres à l'entrée de Charles VI à Paris, l'an 1380. On les joua à l'entrée de la Reine Iſabelle de Baviere en 1386, & le Roi en 1402 donna des Lettres-Patentes à la Confrairie de la Paſſion, par leſquelles, *il leur accorde pour toujours, & perpétuellement, congé & licence de faire jouer quelque myſtere que ce ſoit, ou de ladite Paſſion, ou Réſurrection, ou autre quelconque des Saints & Saintes qu'ils voudront élire & mettre ſus, ſoit devant le Roi, ſoit devant commun, tant en records, (c'eſt-à-dire Muſique) qu'autrement.*

Les Confreres acheterent, depuis, une place près de l'ancien Palais des Ducs de Bourgogne, & y firent bâtir un Théâtre ſpacieux en 1548, Théâtre ſubſiſtant aujourd'hui, occupé par les Comédiens, nommés *Italiens*. Nous ne ſuivrons pas plus loin l'hiſtoire de ce Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, laquelle ſe trouve dans pluſieurs

ouvrages. Voyons ce que c'était que ces Comédies ou Tragédies de la Passion.

On croit communément que ces Piéces étaient des turpitudes, des plaisanteries indécentes, sur les mysteres de notre sainte Religion, sur la naissance d'un Dieu dans une étable, sur le bœuf & sur l'âne, sur l'étoile des trois Rois, sur ces trois Rois mêmes, sur la jalousie de Joseph, &c. On en juge par nos Noëls qui sont en effet des plaisanteries, aussi comiques que blamables, sur tous ces événemens ineffables; il n'y a presque personne qui n'ait entendu répéter les vers par lesquels on prétend qu'une de ces Tragédies de la passion commence :

Mathieu ? plaît-il, Dieu ?
Prends ton épieu.
Prendrai-je aussi mon épée ?
Oui, & suis-moi en Galilée.

Il n'y a pas un mot de tout cela dans les piéces des Mysteres qui sont venues jusqu'à nous. Ces Ouvrages étaient la plûpart très-graves, on n'y pouvait reprendre que la grossiereté de la Langue qu'on parlait alors. C'était la sainte Ecriture en dialogue & en action; c'étaient des chœurs qui chantaient les louanges de Dieu. Il y avait sur le Théâtre beaucoup plus de pompe & d'ap-

pareil que nous n'en avons jamais vû : la troupe Bourgeoise était composée de plus de cent Acteurs, indépendamment des Assistans, des Gagistes & des Machinistes. Aussi on y courait en foule, & une seule loge était louée cinquante écus pour un Carême, avant même l'établissement de l'hôtel de Bourgogne. C'est ce qui se voit par les registres du Parlement de Paris de l'an 1541.

Les Prédicateurs se plaignirent que personne ne venait plus à leurs Sermons, car le Monologue fut en tout tems jaloux du Dialogue : il s'en fallait beaucoup que les Sermons fussent alors aussi décens que ces piéces de Théâtre. Si on veut s'en convaincre, on n'a qu'à lire les Sermons de *Menot* & de tous ses Contemporains.

Sans entrer dans un plus long détail sur les Mysteres & sur les moralités qui leur succéderent, il suffira de dire que les *Italiens*, qui les premiers donnerent ces jeux, les quitterent aussi les premiers : le Cardinal *Bibiena*, le Pape *Leon X*, l'Archevêque *Trissino*, ressusciterent, autant qu'ils le purent, le théâtre des Grecs.

La ville de Vicence en 1514, fit des dépenses immenses pour la représentation de la premiere Tragédie qu'on eût vue en Europe depuis la décadence de l'Empire. Elle fut jouée dans

l'Hôtel-de-Ville, & on y accourut des extrémités de l'Italie. La piéce est de l'Archevêque *Trissino*, elle est noble, elle est réguliere & purement écrite; il y a des chœurs, elle respire en tout le goût de l'antiquité; on ne peut lui reprocher que les déclamations, les défauts d'intrigue & la langueur; c'étaient les défauts des Grecs, il les imita trop dans leurs fautes, mais il atteignit à quelques-unes de leurs beautés. Deux ans après, le Pape *Léon X* fit représenter à Florence la *Rosamonda* du *Ruccelaï*, avec une magnificence très-supérieure à celle de Vicence. L'Italie fut partagée entre le *Ruccelaï* & le *Trissino*.

Long-tems auparavant la Comédie sortait du tombeau par le génie du Cardinal *Bibiena*, qui donna la *Calandra* en 1482 : après lui on eut les Comédies de l'immortel *Arioste*, la fameuse *Mandragore* de *Machiavel*. Enfin le goût de la Pastorale prévalut. L'*Aminte* du *Tasse* eut le succès qu'elle méritait, & le *Pastor fido* un succès encor plus grand : toute l'Europe savait & sait encor par cœur cent morceaux du *Pastor fido*; ils passeront à la dernière postérité : il n'y a de véritablement beau, que ce que toutes les Nations reconnaissent pour tel. Malheur à un Peuple (comme on l'a déja dit) qui seul est con-

tent de ſa muſique, de ſes peintures, de ſon éloquence, de ſa poéſie!

Tandis que le *Paſtor fido* enchantait l'Europe, qu'on en recitait par-tout des ſcènes entieres, qu'on le traduiſait dans toutes les langues, en quel état étaient ailleurs les Belles-Lettres & les Théâtres? Ils étaient dans l'état où nous étions tous, dans la barbarie. Les Eſpagnols avaient encor leurs Autos-ſacramentales, c'eſt-à-dire leur Actes ſacramentaux. *Lopez de Vega*, qui était digne de corriger ſon ſiécle, fut ſubjugué par ſon *ſiécle*. Il dit lui-même qu'il eſt obligé, pour plaire, d'enfermer ſous la clé les bons Auteurs anciens, de peur qu'ils ne lui reprochent ſes ſottiſes.

Dans l'une de ſes meilleures piécès intitulée, *Don Raymond*, ce *Don Raymond*, fils d'un Roi de Navarre, eſt déguiſé en Payſan, l'Infante de *Léon*, ſa Maîtreſſe eſt déguiſée en Bucheron, un Prince de *Léon* en Pélerin; une partie de la ſcène eſt chez un Aubergiſte.

Pour les Français, quels étaient leurs Livres & leurs Spectacles favoris? Le Chapitre des torcheculs de *Gargantua*, l'Oracle de la dive *Bouteille*, les piéces de *Chrétien* & de *Hardy*.

Soixante & douze ans s'écoulerent depuis *Jodelle*, qui, ſous *Henri II*, avait très-vainement

tenté de faire revivre l'art des Grecs, sans que la France produisît rien de supportable. Enfin, *Mairet*, Gentilhomme du Duc de Montmorenci, après avoir luté long-tems contre le mauvais goût, donna sa Tragédie de *Sophonisbe* qui ne ressemble point à celle de l'Archevêque *Trissino*. C'est une petite singularité que la renaissance du Théâtre, & l'observation des regles aient commencé en Italie & en France par une *Sophonisbe*. Cette piéce de *Mairet* est la premiere que nous ayons, dans laquelle les trois unités ne soient point violées; elle servit de modele à la plûpart des Tragédies qu'on donna depuis. Elle fut jouée en 1629, quelque tems avant que *Corneille* travaillat pour la scène tragique; & elle fut si goûtée, malgré ses défauts, que lorsque *Corneille* lui-même voulut ensuite donner une *Sophonisbe*, elle tomba; & celle de *Mairet* se soutint encor long-tems. *Mairet* ouvrit donc la véritable carriere où *Rotrou* entra, & celui-ci alla plus loin que son Maître. On joue encor *Venceslas*, piéce très-défectueuse à la vérité, mais dont la premiere scène & presque tout le quatrieme acte sont des chefs-d'œuvres.

Corneille parut ensuite; sa *Medée*, qui n'est qu'une déclamation, eut un peu de succès. Mais le *Cid*, imité de l'Espagnol, fut la premiere piéce qui

qui franchit les bornes de la France, & qui obtint tous les suffrages, excepté ceux du Cardinal de *Richelieu* & de *Scuderi*. On sait assez jusqu'à quel point *Corneille* s'éleva dans les belles scènes des *Horaces*, & de *Cinna*, dans les Personnages de *Cornelie*, de *Sévere*, dans le cinquieme acte de *Rodogune*. Si *Médée*, *Pertharite*, *Théodore*, *Œdipe*, *Berenice*, *Surena*, *Othon*, *Sophonisbe*, *Pulcherie*, *Agesilas*, *Attila*, *Don Sanche*, la *Toison d'or*, ont été indignes de lui & de tous les Théâtres, ses belles piéces, & les morceaux admirables répandus dans les médiocres, le feront toujours regarder avec justice, comme le pere de la Tragédie.

Il est inutile de parler ici de celui qui fut son émule & son vainqueur, quand ce grand homme commença à baisser. Il ne fut plus permis alors de négliger la langue & l'art des vers dans les Tragédies, & tout ce qui ne fut pas écrit avec l'élégance de *Racine*, fut méprisé.

Il est vrai qu'on nous reprocha, avec raison, que notre Théâtre était une école continuelle d'une galanterie & d'une coqueterie qui n'a rien de tragique. On a justement condamné *Corneille* pour avoir fait parler froidement d'amour *Thésée* & *Dircé*, au milieu de la peste; pour avoir mis de petites coqueteries ridicules dans la bouche de *Cléopâtre*; & enfin, pour avoir presque tou-

jours traité l'amour bourgeois dans tous ses ouvrages, sans jamais en faire une passion forte, excepté dans les fureurs de *Camille*, & dans les scènes attendrissantes du *Cid*, qu'il avait prises dans *Guilen de Castro*, & qu'il avoit embélies. On ne reprocha pas à l'élégant *Racine* l'amour insipide & les expressions bourgeoises. Mais on s'apperçut bientôt que presque toutes ses piéces, & celles des Auteurs suivans, contenaient une déclaration, une rupture, un racomodement, une jalousie. On a prétendu que cette uniformité de petites intrigues froides aurait trop avili les piéces de cet aimable Poëte, s'il n'avait pas sû couvrir cette faiblesse de tous les charmes de la poésie, des graces de sa diction, de la douceur de son éloquence sage, & de toutes les ressources de son art.

Dans les beautés frapantes de notre Théâtre, il y avait un autre défaut caché dont on ne s'était pas apperçu, parce que le Public ne pouvait pas avoir par lui-même des idées plus fortes que celles de ces grands Maîtres. Ce défaut ne fut relevé que par *Saint-Evremont*; il dit *que nos Pieces ne font pas une impression assez forte; que ce qui doit former la pitié, fait tout au plus de la tendresse; que l'émotion tient lieu de saisissement, l'étonnement de l'horreur; qu'il manque à*

nos sentimens quelque chose d'assez profond.

Il faut avouer que *Saint-Evremont* a mis le doigt dans la plaie secrette du Théâtre-Français ; on dira tant qu'on voudra que *Saint-Evremont* est l'Auteur de la pitoyable Comédie de *Sirpolitik*, & de celle des Opéra, que ses petits vers de société sont ce que nous avons de plus plat en ce genre, que c'était un petit faiseur de phrases ; mais on peut être totalement dépouvu de génie, & avoir beaucoup d'esprit & de goût. Certainement son goût était très-fin, quand il trouvait *ainsi la raison de la langueur* de la plûpart de nos piéces.

Il nous a presque toujours manqué un dégré de chaleur ; nous avions tout le reste. L'origine de cette langueur, de cette faiblesse monotone, venait en partie de ce petit esprit de galanterie, si chers alors aux Courtisans & aux femmes, qui a transformé le Théâtre en conversations de *Clelie*. Les autres Tragédies étaient quelquefois de longs raisonnemens politiques qui ont gâté *Sertorius*, qui ont rendu *Othon* si froid, & *Surena* & *Attila* si mauvais. Mais une autre raison empêchait encor qu'on ne déployât un grand patetique sur la scène, & que l'action ne fût vraiment tragique ; c'était la construction du Théâtre, & la mesquinerie du spectacle. Nos Théâtres étaient

en comparaiſon de ceux des Grecs & des Romains, ce que ſont nos Halles, notre place de Greve, nos petites fontaines de Village, où des Porteurs d'eau viennent remplir leurs ſéaux, en comparaiſon des aqueducs, & des fontaines d'*Agrippa*, du *Forum Trajani*, du Coliſée & du Capitole.

Nos Salles de ſpectacle méritaient bien, ſans doute, d'être excommuniées, quand des Bateleurs louaient un jeu de Paume pour repréſenter *Cinna* ſur des tréteaux, & que ces ignorans, vêtus comme des Charlatans, jouaient *Céſar* & *Auguſte* en perruque quarrée, & en chapeau bordé.

Tout fut bas & ſervile. Des Comédiens avaient un privilege; ils achetaient un jeu de Paume, un tripot: ils formaient une troupe comme des Marchands forment une ſociété. Ce n'était pas là le théâtre de *Periclès*: Que pouvait-on faire ſur une vaingtaine de planches chargées de Spectateurs? Quelle pompe, quel appareil pouvait parler aux yeux? Quelle grande action théâtrale pouvait être exécutée? Quelle liberté pouvait avoir l'imagination du Poëte? Les piéces devaient être compoſées de longs récits: c'était des converſations, plutôt qu'une action. Chaque Comédien voulait briller par un long monologue;

ils rébutaient une piéce qui n'en avait point ; il fallut que *Corneille*, dans *Cinna*, débutât par l'inutile Monologue d'Emilie, qu'on retranche aujourd'hui.

Cette forme excluait toute action théatrale, toutes grandes expressions des passions, ces tableaux frappans des infortunes humaines, ces traits terribles & perçans qui arrachent le cœur ; on le touchait, & il fallait le déchirer. La déclamation qui fut jusqu'à Mlle *Lecouvreur* un récitatif mesuré, un chant presque noté, mettait encor un obstacle à ces emportemens de la nature, qui se peignent par un mot, par une attitude, par un silence, par un cri qui échape à la douleur.

Nous ne commençames à connaître ces traits que par Mlle *Dumesnil*, lorsque dans *Mérope*, les yeux égarés, la voix entrecoupée, levant une main tremblante, elle allait immoler son propre fils ; quand *Narbas* l'arrêta, quand laissant tomber son poignard, on la vit s'évanouïr entre les bras de ses femmes, & qu'elle sortit de cet état de mort, avec les transports d'une mere ; lorsqu'ensuite s'élançant aux yeux de *Polifonte*, traversant en un clin d'œil tout le théâtre, les larmes dans les yeux, la pâleur sur le front, les sanglots à la bouche, les bras éten-

dus, elle s'écria : *Barbare, il est mon fils !* Nous avons vu *Baron*; il était noble & décent, mais c'était tout. Mlle *Lecouvreur* avait les graces, la justesse, la simplicité, la vérité, la bienséance; mais pour le grand pathétique de l'action, nous le vîmes la premiere fois dans Mlle *Dumesnil*.

Quelque chose de supérieur encor, s'il est possible, a été l'action de Mlle *Clairon*, & de l'Acteur qui joue *Tancrede* au troisieme acte de la piece de ce nom, & à la fin du cinquieme. Jamais les ames n'ont été transportées par des secousses si vives, jamais les larmes n'ont plus coulé. La perfection de l'art des Acteurs s'est déployée en ces deux occasions, dans une force dont jusques-là nous n'avions point d'idée, & Mlle *Clairon* est devenue, sans contredit, le plus grand Peintre de la nation.

Si dans le quatrieme acte de *Mahomet* on avait de jeunes Acteurs qui prissent ces grands traits pour modele, un *Seïde* qui sût être à la fois enthousiaste & tendre, féroce par fanatisme, humain par nature, qui sût frémir & pleurer, une *Palmire* animée, attendrie, effrayée, tremblante du crime qu'on va commettre; sentant déja l'horreur, le repentir, le désespoir à l'instant que le crime est commis; un pere vraiment pere qui en eut les entrailles, la voix, le maintien;

un pere qui reconnait ses deux enfans dans ses deux meurtriers, qui les embrasse en versant ses larmes avec son sang; qui mêle ses pleurs avec ceux de ses enfans, qui se souléve pour les serrer entre ses bras, retombe, se penche sur eux; enfin ce que la nature & la mort peuvent fournir à un tableau; cette situation serait encor au-dessus de celle dont nous venons de parler.

Ce n'est que depuis quelques années que les Acteurs ont enfin hazardé d'être ce qu'il doivent être, des peintures vivantes: auparavant ils déclamaient. Nous savons, & le Public le sait mieux que nous, qu'il ne faut pas prodiguer ces actions terribles & déchirantes, que plus elles font d'impression, bien amenées, bien ménagées, plus elles sont impertinentes quand elles sont hors de propos. Une piece mal écrite, mal débrouillée, obscure, chargée d'incidens incroyables, qui n'a de mérite que celui d'un Pantomine, & d'un Décorateur, n'est qu'un monstre dégoutant.

Placez un tombeau dans *Sémiramis*, osez faire paraître l'ombre de *Ninus*; que *Ninias* sorte de ce tombeau les bras teints du sang de sa mere, cela vous sera permis. Le respect de l'antiquité, la mythologie, la majesté du sujet, la grandeur du crime; je ne sais quoi de sombre & de terrible répandu dès les premiers vers sur toute cette

tragédie, tranſportent le Spectateur hors de ſon ſiécle & de ſon pays; mais ne répétez pas ces hardieſſes; qu'elles ſoient rares, qu'elles ſoient néceſſaires; ſi elles ſont inutilement prodiguées, elles feront rire.

L'abus de l'action théatrale peut faire rentrer la tragédie dans la barbarie. Que faut-il donc faire? craindre tous les écueils; mais comme il eſt plus aiſé de faire une belle décoration qu'une belle ſcène, plus aiſé d'indiquer des attitudes que de bien écrire, il eſt vraiſemblable qu'on gâtera la tragédie en croyant la perfectionner.

CHAPITRE III.

De la Tragédie Françaiſe comparée à la Tragédie Grecque.

HEUREUSEMENT la bonne & vraie Tragédie parut en France avant que nous euſſions nos Opéra qui auraient pû l'étouffer. Un Auteur nommé *Mairet* fut le premier, qui, en imitant la *Sophoniſbe* du *Triſſino*, introduiſit la regle des trois unités qui avait été priſe des Grecs. Peu à peu notre ſcène s'épura, & ſe défit de l'indécence & de la barbarie qui deshonoraient alors tant de théâtres, & qui ſervaient d'excuſe à ceux

dont la févérité peu éclairée condamnait tous les fpectacles.

Les Acteurs ne parurent pas élevés, comme dans Athènes, fur des cothurnes qui étaient de véritables échaffes; leur vifage ne fut pas caché fous des grands mafques, dans lefquels des tuyaux d'airain rendaient les fons de la voix plus frappans & plus terribles. Nous ne pûmes avoir la mélopée des Grecs: nous nous reduifimes à la fimple déclamation harmonieufe, ainfi que les Italiens en avaient d'abord ufé. Enfin, nos Tragédies devinrent une imitation plus vraie de la nature. Nous fubftituames l'*Hiftoire* à la Fable grecque. La politique, l'ambition, la jaloufie, les fureurs de l'amour regnerent fur nos Théâtres. *Augufte*, *Cinna*, *Céfar*, *Cornelie*, plus refpéctables que des Héros fabuleux, parlerent fouvent fur notre fcène, comme ils auraient parlé dans l'ancienne Rome.

Je ne prétends pas que la fcène Françaife l'ait emporté en tout fur celle des Grecs, & doivent la faire oublier. Les Inventeurs ont toujours la premiere place dans la mémoire des hommes; mais quelque refpéct qu'on ait pour ces premiers génies, cela n'empêche pas que ceux qui les ont fuivis ne faffent fouvent beaucoup plus de plaifir. On refpecte *Homere*, mais on lit le *Taffe*; on trouve dans lui beaucoup de beautés qu'*Ho-*

mere n'a point connues. On admire *Sophocle* ; mais combien de nos bons Auteurs tragiques ont-ils de traits de Maître que *Sophocle* eût fait gloire d'imiter, s'il fût venu après eux ? Les Grecs auraient appris de nos grands Modernes à faire des expoſitions plus adroites, à lier les ſcènes les unes aux autres par cet art imperceptible qui ne laiſſe jamais le Théâtre vuide, & qui fait venir & ſortir avec raiſon les perſonnages. C'eſt à quoi les Anciens ont ſouvent manqué, & c'eſt en quoi le *Triſſino* les a malheureuſement imités. Je maintiens, par exemple, que *Sophocle* & *Euripide* euſſent regardé la premiere ſcène de *Bajazet* comme une école où ils auraient profité, en voyant un vieux Général d'armée annoncer, par les queſtions qu'il fait, qu'il médite une grande entrepriſe.

Que faiſaient cependant nos braves Janiſſaires ?
Rendent-ils au Sultan des hommages ſinceres ?
Dans le ſecret des cœurs, Oſmin, n'as-tu rien lu ?

Et le moment d'après,

Crois-tu qu'ils me ſuivraient encor avec plaiſir ;
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur Viſir ?

Ils auraient admiré comme ce conjuré développe enſuite ſes deſſeins, & rend compte de ſes actions. Ce grand mérite de l'art n'était point connu aux inventeurs de l'art. Le choc des paſ-

ſions, ces combats de ſentimens oppoſés, ces diſcours animés de rivaux & de rivales, ces querelles, ces bravades, ces plaintes réciproques, ces conteſtations intéreſſantes, où l'on dit ce que l'on doit dire, ces ſituations ſi bien ménagées les auraient étonnés. Ils euſſent trouvé mauvais, peut-être, qu'*Hippolite* ſoit amoureux aſſez froidement d'*Aricie*, & que ſon Gouverneur lui faſſe des leçons de galanterie, qu'il diſe :

Vous-même où ſeriez-vous,
Si toujours votre mere, à l'amour oppoſée,
D'une pudique ardeur n'eût brûlé pour *Théſée*?

Paroles tirées du *Paſtor fido*, & bien plus convenables à un Berger qu'au Gouverneur d'un Prince : mais ils euſſent été ravis en admiration, en entendant *Phédre* s'écrier :

Œnone, qui l'eût cru? j'avais une rivale....
.... Hippolite aime, & je n'en peux douter.
Ce farouche ennemi, qu'on ne pouvait dompter;
Qu'offenſait le reſpect, qu'importunait la plainte,
Ce tigre, que jamais je n'abordai ſans crainte,
Soumis, apprivoiſé, reconnait un vainqueur.

Ce déſeſpoir de *Phédre*, en découvrant ſa rivale, vaut certainement un peu mieux que la ſatyre des femmes ſavantes, que fait ſi longuement & ſi mal à propos l'*Hippolite* d'*Euripide*, qui devient-là un mauvais perſonnage de Comédie. Les Grecs auraient ſur-tout été ſurpris de cette

foule de traits sublimes qui étincellent de toutes parts dans nos Modernes. Quel effet ne ferait point sur eux ce vers?

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? Qu'il mourût.

Et cette réponse, peut-être encor plus belle & plus passionnée, que fait *Hermione* à *Oreste*, lorsqu'après avoir exigé de lui la mort de *Pyrrhus* qu'elle aime, elle apprend malheureusement qu'elle est obéie, elle s'écrie alors:

Pourquoi l'assassiner? Qu'a-t-il fait? A quel titre?
Qui te l'a dit?

ORESTE.

O Dieux! quoi! ne m'avez-vous pas
Vous-même ici tantôt ordonné son trépas?

HERMIONE.

Ah! fallait-il en croire une Amante insensée?

Je citerai encor ici ce que dit *César*, quand on lui présente l'urne qui renferme les cendres de *Pompée*.

Restes d'un demi Dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Les Grecs ont d'autres beautés, mais ils n'en ont aucune de ce caractere.

Je vais plus loin, & je dis que ces hommes

qui étaient si passionnés pour la liberté, & qui ont dit si souvent qu'on ne peut penser avec hauteur que dans les Républiques apprendraient à parler dignement de la liberté même, dans quelques-unes de nos piéces, toutes écrites qu'elles sont dans le sein d'une Monarchie.

Les Modernes ont encor plus fréquemment que les Grecs, imaginé des sujets de pure invention. Nous eumes beaucoup de ces ouvrages du tems du Cardinal de *Richelieu*, c'était son goût, ainsi que celui des Espagnols : il aimait qu'on cherchât d'abord à peindre des mœurs, & à arranger une intrigue, & qu'ensuite on donnât des noms aux personnages, comme on en use dans la Comédie ; c'est ainsi qu'il travaillait lui-même, quand il voulait se délasser du poids du Ministere. Le *Venceslas* de *Rotrou* est entierement dans ce goût, & toute cette histoire est fabuleuse. mais l'Auteur voulut peindre un jeune homme fougueux dans ses passions, avec un mélange de bonnes & de mauvaises qualités ; un pere tendre & faible, & il a réussi dans quelques parties de son ouvrage. Le *Cid* & *Héraclius*, tirés des Espagnols, sont encor des sujets feints ; il est bien vrai qu'il y a eu un Empereur nommé *Héraclius*, un Capitaine Espagnol qui eut le nom de *Cid*, mais presqu'aucune des aven-

tures qu'on leur attribue n'est véritable. Dans *Zaïre* & dans *Alzire* (si j'ose en parler, & je n'en parle que pour donner des exemples connus), tout est feint jusqu'aux noms. Je ne conçois pas après cela, comment le Pere *Brumoy* a pû dire dans son *Théâtre* des *Grecs*, que la Tragédie ne peut souffrir de sujets feints, & que jamais on ne prit cette liberté dans Athènes. Il s'épuise à chercher la raison d'une chose qui n'est pas. » Je crois en trouver une raison, dit-» il, dans la nature de l'esprit humain : il n'y a » que la vraisemblance dont il puisse être touché. » Or il n'est pas vraisemblable que des faits aussi » grands que ceux de la Tragédie, soient abso-» lument inconnus ; si donc le Poëte invente tout » le sujet jusqu'aux noms, le Spectateur se ré-» volte, tout lui paraît incroyable, & la piéce » manque son effet, faute de vraisemblance «.

Premierement, il est faux que les Grecs se soient interdit cette espece de Tragédie. *Aristote* dit expressément qu'*Agathon* s'était rendu très-célebre dans ce genre. Secondement, il est faux que ces sujets ne réussissent point ; l'expérience du contraire dépose contre le Pere *Brumoy*. En troisieme lieu, la raison qu'il donne du peu d'effet que ce genre de Tragédie peut faire, est encore très-fausse ; c'est assurément ne pas

connaître le cœur humain, que de penser qu'on ne peut le remuer par des fictions. En quatrieme lieu, un sujet de pure invention, & un sujet vrai, mais ignoré, sont absolument la même chose pour les spectateurs ; & comme notre scène embrasse des sujets de tous les tems & de tous les pays, il faudrait qu'un Spectateur allât consulter tous les livres, avant qu'il sût si ce qu'on lui représente est fabuleux ou historique : il ne prend pas assurément cette peine ; il se laisse attendrir quand la piéce est touchante, & il ne s'avise pas de dire en voyant *Polieucte*, je n'ai jamais entendu parler de *Sévére* & de *Pauline*, ces gens-là ne doivent pas me toucher. Le Pere *Brumoy* devait seulement remarquer que les piéces de ce genre sont beaucoup plus difficiles à faire que les autres. Tout le caractère de *Phédre* était déja dans *Euripide* ; sa déclaration d'amour dans *Sénéque* le Tragique : toute le scène d'*Auguste* & de *Cinna* dans *Sénéque* le Philosophe ; mais il fallait tirer *Sévére* & *Pauline* de son propre fonds. Au reste, si le Pere *Brumoy* s'est trompé dans cet endroit & dans quelques autres, son livre est d'ailleurs un des meilleurs & des plus utiles que nous ayons, & je ne combats son erreur, qu'en estimant son travail & son goût.

Je reviens, & je dis que ce ferait manquer d'ame & de jugement, que de ne pas avouer combien la ſcène Françaiſe eſt au-deſſus de la ſcène Grecque, par l'art de la conduite, par l'invention, par les beautés de détail qui ſont ſans nombre. Mais auſſi on ſerait bien partial & bien injuſte, de ne pas tomber d'accord que la galanterie a preſque par-tout affaibli tous les avantages que nous avons d'ailleurs. Il faut convenir que d'environ quatre cens Tragédies qu'on a données aux Théâtre, depuis qu'il eſt en poſſeſſion de *quelque gloire en France, il n'y* en a pas dix ou douze qui ne ſoient fondées ſur une intrigue d'amour plus propre à la Comédie qu'au genre tragique. C'eſt preſque toujours la même piéce, le même nœud, formé par une jalouſie & une rupture, & dénoué par un mariage ; c'eſt une coqueterie continuelle, une ſimple Comédie, où des Princes ſont Acteurs, & dans laquelle il y a quelquefois du ſang répandu pour la forme.

La plûpart de ces piéces reſſemblent ſi fort à des Comédies, que les Acteurs étaient parvenus depuis quelque tems, à les reciter du ton dont ils jouent les piéces qu'on appelle du haut-Comique ; ils ont par-là contribué à dégrader encor la Tragédie : la pompe & la magnificence de la

déclamation ont été mises en oubli. On s'est piqué de réciter des vers comme de la prose; on n'a pas considéré qu'un langage au-dessus du langage ordinaire, doit être débité d'un ton au-dessus du ton familier. Et si quelques Acteurs ne s'étaient heureusement corrigés de ces défauts, la Tragédie ne serait bientôt parmi nous, qu'une suite de conversations galantes froidement récitées : aussi n'y a-t-il pas encor long-tems que parmi les Acteurs de toutes les Troupes, les principaux rôles dans la tragédie n'étaient connus que sous le nom de l'*Amoureux* & de l'*Amoureuse*. Si un Etranger avait demandé dans Athènes : Quel est votre meilleur Acteur pour les Amoureux dans *Iphigenie*, dans *Hécube*, dans les *Heraclides*, dans *Œdipe* & dans *Electre*? On n'aurait pas même compris le sens d'une telle demande. La scène Française s'est lavée de ce reproche par quelques tragédies, où l'amour est une passion furieuse & terrible, & vraiment digne du Théâtre, & par d'autres, où le nom d'amour n'est pas même prononcé. Jamais l'amour n'a fait verser tant de larmes que la nature. Le cœur n'est qu'effleuré, pour l'ordinaire, des plaintes d'une amante; mais ils est profondement attendri de la douloureuse situation d'une mere, prête de perdre son fils; c'est donc assurément par con-

descendance pour son ami, que *Despréaux* disait :

De l'amour la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.

La route de la nature est cent fois plus sûre, comme plus noble ; les morceaux les plus frappans d'*Iphigenie*, sont ceux où *Clitemnestre* défend sa fille, & non pas ceux où *Achille* défend son amante.

CHAPITRE IV.

De la Tragédie Anglaise.

Les Anglais avaient déja un Théâtre, aussi-bien que les Espagnols, quand les Français n'avaient encor que des tréteaux. *Shakespear*, que les Anglais prennent pour un *Sophocle*, florissait à peu près dans le tems de *Lopez de Vega* ; il créa le Théâtre ; il avait un génie plein de force & de fécondité, de naturel & de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, & sans la moindre connoissance des regles. Je vais vous dire une chose hazardée, mais vraie, c'est que le mérite de cet Auteur a perdu le théâtre Anglais ; il y a de si belles scènes, des morceaux si grands

& si terribles répandus dans ses farces monstrueuses qu'on appelle *Tragédies*, que ces piéces ont toujours été jouées avec un grand succès. Le tems, qui seul fait la réputation des hommes, rend à la fin leurs défauts respectables. La plûpart des idées bizarres & gigantesques de cet Auteur, ont acquis au bout de cent cinquante ans, le droit de passer pour sublimes. Les Auteurs modernes l'ont presque tous copié. Mais ce qui réussissait dans *Shakespear*, est sifflé chez eux; & vous croyez bien, que la vénération qu'on a pour cet Auteur, augmente à mesure que l'on méprise les Modernes. On ne fait pas réflexion, qu'il ne faudrait pas l'imiter; & le mauvais succès des Copistes, fait seulement qu'on le croit inimitable.

Vous sçavez que dans la Tragédie du *More de Venise*, piéce très-touchante, un mari étrangle sa femme sur le Théâtre, & que quand la pauvre femme est étranglée, elle s'écrie, qu'elle meurt très-injustement. Vous n'ignorez pas que dans *Hamlet*, des Fossoyeurs creusent une fosse en buvant, en chantant des Vaudevilles, & en faisant sur les têtes des morts qu'ils rencontrent, des plaisanteries convenables à gens de leur métier; mais ce qui vous surprendra, c'est qu'on a imité ces sottises.

Sous le régne de *Charles II*, qui était celui de la politeſſe, & l'âge des beaux arts, *Otway*, dans ſa *Veniſe ſauvée*, introduit le Sénateur *Antonio*, & ſa Courtiſane *Naki*, au milieu des horreurs de la conſpiration du Marquis de *Bedemar*. Le vieux Sénateur *Antonio* fait auprès de ſa Courtiſane toutes les ſingéries d'un vieux débauché impuiſſant & hors du bon ſens. Il contrefait le taureau & le chien; il mord les jambes de ſa maîtreſſe, qui lui donne des coups de pied & des coups de foüet. On a retranché de la piéce d'*Otway* ces bouffonneries faites pour la plus vile Canaille; mais on a laiſſé dans le *Jules-Céſar* de *Shakeſpear* les plaiſanteries des Cordonniers & des Savetiers Romains, introduits ſur la ſcène avec *Caſſius* & *Brutus*. Vous vous plaindrez ſans doute, que ceux qui juſqu'à préſent vous ont parlé du théâtre Anglais, & ſur-tout de ce fameux *Shakeſpear*, ne vous ayent encor fait voir que ſes erreurs, & que perſonne n'ait traduit aucun de ces endroits frappans, qui demandent grace pour toutes ſes fautes. Je vous répondrai, qu'il eſt bien aiſé de rapporter en proſe les ſottiſes d'un Poëte, mais très-difficile de traduire ſes beaux vers. Tous ceux qui s'érigent en critiques des Ecrivains célebres, compilent des volumes. J'aimerais mieux deux

pages, qui nous fissent connaître quelques beautés; car je maintiendrai toujours, avec tous les gens de bon goût, qu'il y a plus à profiter dans douze vers d'*Homere* & de *Virgile*, que dans toutes les critiques qu'on a faites de ces deux grands hommes.

J'ai hasardé de traduire quelques morceaux des meilleurs Poëtes Anglais; en voici un de *Shakespear*. Faites grace à la copie en faveur de l'original, & souvenez-vous toujours, quand vous voyez une traduction, que vous ne voyez qu'une *faible estampe* d'un beau tableau. J'ai choisi le Monologue de la Tragédie de *Hamlet*, qui est sçu de tout le monde, & qui commence par ces vers:

To be, or not to be! that is the question! &c.

C'est *Hamlet*, Prince de Dannemarck, qui parle.

Demeure, il faut choisir, & passer à l'instant
De la vie à la mort, ou de l'être au néant.
Dieux justes, s'il en est, éclairez mon courage.
Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
Supporter, ou finir mon malheur & mon sort!
Qui suis-je? Qui m'arrête? Et qu'est-ce que la mort?
C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asyle;
Après des longs transports, c'est un sommeil tranquille
On s'endort, & tout meurt; mais un affreux reveil
Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.

On nous ménace, on dit, que cette courte vie,
De tourmens éternels est aussi-tôt suivie.
O mort! moment fatal! affreuse éternité!
Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.
Eh! qui pourrait sans toi supporter cette vie;
De nos Prêtres menteurs bénir l'hypocrisie;
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs;
Ramper sous un Ministre, adorer ses hauteurs;
Et montrer les langueurs de son ame abattue,
A des amis ingrats, qui détournent la vue?
La mort serait trop douce en ces extrémités;
Mais le scrupule parle, & nous crie, arrêtez:
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
Et d'un Héros guerrier, fait un Chrétien timide, &c.

Ne croyez pas que j'aye rendu ici l'Anglais mot pour mot; malheur aux faiseurs de traductions littérales, qui traduisant chaque parole énervent le sens! C'est bien-là qu'on peut dire que la lettre tue, & que l'esprit vivifie.

Voici encor un passage d'un fameux tragique Anglais; c'est *Dryden*, Poëte du tems de *Charles II*, Auteur plus fécond que judicieux, qui aurait une réputation sans mélange, s'il n'avait fait que la dixieme partie de ses ouvrages. Ce morceau commence ainsi;

When I consider Life tis all a Cheat,
Yet fool'd by Hope men favour the Deceit, &c.
De desseins en regrets, & d'erreurs en desirs,

Les Mortels insensés promenent leur folie,
Dans des malheurs présens, dans l'espoir des plaisirs.
Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie.
Demain, demain, dit-on, va combler tous nos vœux.
Demain vient, & nous laisse encor plus malheureux.
Quelle est l'erreur, helas! du soin qui nous dévore;
Nul de nous ne voudrait recommencer son cours.
De nos premiers momens nous maudissons l'Aurore,
Et de la nuit qui vient, nous attendons encore
Ce qu'ont envain promis les plus beaux de nos jours, &c.

C'est dans ces morceaux détachés, que les tragiques Anglais ont jusqu'ici excellé. Leurs *piéces*, *presque* toutes barbares, dépourvues de bienséance, d'ordre & de *vraisemblance*, ont des lueurs étonnantes au milieu de cette nuit. Le style est trop empoulé, trop hors de la nature, trop copié des Ecrivains Hébreux, si remplis de l'enflure Asiatique; mais aussi les échasses du style figuré, sur lesquelles la langue Anglaise est guindée, élevent l'esprit bien haut, quoique par une marche irréguliere. Il semble quelquefois que la nature ne soit pas faite en Angleterre comme ailleurs. Ce même *Dryden*, dans sa farce de *Don Sébastien* Roi de Portugal, qu'il appelle *Tragédie*, fait parler ainsi un Officier à ce Monarque :

LE ROI *SÉBASTIEN.*

Ne me connais-tu pas, traître, insolent!

ALONZE.

Qui moi?
Je te connais fort bien, mais non pas pour mon Roi.
Tu n'es plus dans Lisbonne, où la Cour méprisable
Nourrissait de ton cœur l'orgueil insuportable.
Un tas d'illustres sots & de fripons titrés,
Et de gueux du bel air & d'esclaves dorés,
Chatouillait ton oreille & fascinait ta vue;
On t'entourait en cercle ainsi qu'une statue.
Quand tu disais un mot, chacun le cou tendu
S'empressait d'applaudir sans t'avoir entendu;
Et ce troupeau servile admirait en silence
Ta royale sottise & ta noble arrogance:
Mais te voilà *réduit à ta juste valeur....*

Ce discours est un peu Anglais; la piéce d'ailleurs est bouffonne. Comment concilier, disent nos Critiques, tant de ridicule & de raison, tant de bassesse & de sublime? Rien n'est plus aisé à concevoir; il faut songer que ce sont des hommes qui ont écrit. La scène Espagnole a tous les défauts de l'Anglaise, & n'en a peut-être pas les beautés. Et de bonne foi, qu'étaient donc les Grecs? qu'était donc *Euripide*, qui dans la même piéce fait un tableau si touchant, si noble d'*Alceste* s'immolant à son époux, & met dans la bouche d'*Admete* & de son pere des puérilités si grossieres, que les Commentateurs mêmes en sont embarrassés? Ne faut-il pas être

bien intrépide, pour ne pas trouver le sommeil d'*Homere*, quelquefois un peu long, & les reves de ce sommeil assez insipides ? Il faut bien des siécles, pour que le goût s'épure. *Virgile* chez les Romains, *Racine* chez les Français, furent les premiers dont le goût fut toujours pur dans les grands ouvrages.

M. *Addisson* est le premier Anglais qui ait fait une tragédie raisonnable. Je le plaindrais, s'il n'y avoit mis que de la raison. Sa Tragédie de *Caton* est écrite d'un bout à l'autre avec cette *élégance mâle & énergique*, dont *Corneille* le premier donna chez nous de si beaux exemples dans son style inégal. Il me semble que cette piéce est faite pour un auditoire un peu philosophe & très-républicain. Je doute que nos jeunes Dames & nos Petits-Maîtres eussent aimé *Caton* en robe de chambre, lisant les Dialogues de *Platon*, & faisant ses réflexions sur l'immortalité de l'ame. Mais ceux qui s'élevent au-dessus des usages, des préjugés, des foiblesses de leur nation, ceux qui sont de tous les tems & de tous les pays, ceux qui préférent la grandeur philosophique à des déclarations d'amour, seront bien aises de trouver ici une copie, quoiqu'imparfaite de ce morceau sublime. Il semble qu'*Addisson*, dans ce beau monologue de *Caton*, ait voulu lutter contre

Shakespear. Je traduirai l'un comme l'autre, c'est-dire, avec cette liberté, sans laquelle on s'écarterait trop de son original à force de vouloir ressembler. Le fond est très-fidele; j'y ajoute peu de détails. Il m'a fallu en cherir sur lui, ne pouvant l'égaler.

Oui, *Platon*, tu dis vrai, notre ame est immortelle,
C'est un Dieu qui lui parle, un Dieu qui vit en elle.
Eh: d'où viendrait sans lui, ce grand pressentiment,
Ce dégoût des faux biens, cette horreur du néant?
Vers des siécles sans fin je sens que tu m'entraînes.
Du monde & de mes sens je vai briser les chaînes;
Et m'ouvrir loin d'un corps dans la fange arrêté,
Les portes de la vie & de l'éternité.
L'éternité! quel mot consolant & terrible!
O lumiere! ô nuage! ô profondeur horrible!
Que suis-je? où suis-je? où vai-je? & d'où suis-je tiré?
Dans quels combats nouveaux, dans quel monde ignoré
Le moment du trépas va-t-il plonger mon être?
Où sera cet esprit qui ne peut le connaître?
Que me préparez-vous, abîmes ténébreux?
Allons, s'il est un Dieu, *Caton* doit être heureux.
Il en est un sans doute, & je suis son ouvrage.
Lui-même au cœur du Juste, il empreint son image.
Il doit venger sa cause & punir les pervers.
Mais comment? dans quel tems? & dans quel Univers?
Ici la vertu pleure, & l'audace l'opprime;
L'innocence à genoux y tend la gorge au crime;
La fortune y domine, & tout y suit son char.

Ce globe infortuné fut formé pour *César.*
Hâtons-nous de sortir d'une prison funeste.
Je te verrai sans ombre, ô Vérité céleste!
Tu te caches de nous dans nos jours de sommeil:
Cette vie est un songe, & la mort un reveil.

Dans cette Tragédie d'un Patriote & d'un Philosophe, le rôle de *Caton* me paraît sur-tout un des plus beaux personnages qui soient sur aucun Théâtre. Le *Caton* d'*Addisson* est, je crois, fort au-dessus de la *Cornelie* de *Pierre Corneille*; car il est continuellement grand sans enflure; & le rôle de *Cornelie*, qui d'ailleurs n'est pas un personnage nécessaire, sent trop la déclamation en quelques endroits. Elle veut toujours être héroïne, & *Caton* ne s'apperçoit jamais qu'il est un Héros. Il est bien triste que quelque chose de si beau ne soit pas une belle Tragédie; des scènes décousues qui laissent souvent le Théâtre vuide, des *à parte* trop longs & sans art, des amours froids & insipides, une conspiration inutile à la piéce, un certain *Sempronius* déguisé & tué sur le théâtre; tout cela fait de la fameuse Tragédie de *Caton*, une piéce que nos Comédiens n'oseraient jamais jouer, quand même nous penserions à la Romaine ou à l'Anglaise. La barbarie & l'irrégularité du théâtre de Londres, ont percé jusques dans la sagesse d'*Addisson.* Il

me semble que je vois le *Czar Pierre*, qui, en réformant les Russes, tenait encor quelque chose de son éducation & des mœurs de son pays.

La coutume d'introduire de l'amour, à tort & à travers, dans les ouvrages dramatiques, passa de Paris à Londres vers l'an 1660, avec nos rubans & nos perruques. Les femmes qui y parent les spectacles, comme ici, ne veulent plus souffrir qu'on leur parle d'autres choses que d'amour. Le sage *Addisson* eut la molle complaisance de plier la sévérité de son caractère aux mœurs de son tems, & gâta un chef-d'œuvre pour avoir voulu plaire.

Depuis lui, les piéces sont devenues plus régulieres, le Peuple plus difficile, les Auteurs plus corrects & moins hardis. J'ai vû des piéces nouvelles fort sages, mais froides. Il semble que les Anglais n'ayent été faits jusqu'ici que pour produire des beautés irrégulieres. Les monstres brillans de *Shakespear* plaisent mille fois plus que la sagesse moderne. Le génie poëtique des Anglais, ressemble jusqu'à présent à un arbre touffu, planté par la Nature, jettant au hasard mille rameaux, & croissant inégalement avec force; il meurt, si vous voulez forcer sa nature, & le tailler en arbre des jardins de Marly.

CHAPITRE V.

De la Tragédie en France,

à un JOURNALISTE.

On sait quel honneur l'art de la Tragédie a fait à la *France*, art d'autant plus difficile & d'autant plus au-dessus de la Comédie, qu'il faut être vraiment Poëte pour faire une belle Tragédie : au lieu que la Comédie demande seulement quelque talent pour les vers.

Vous, *Monsieur, qui* entendez si bien *Sophocle* & *Euripide*, ne cherchez point une vaine récompense du travail qu'il vous en a coûté pour les entendre, dans le malheureux plaisir de les préférer contre votre sentiment, à nos grands Auteurs *Français*. Souvenez-vous que quand je vous ai défié de me montrer dans les Tragiques de l'antiquité des morceaux comparables à certains traits des pieces de *Pierre Corneille*, je dis de ses moins bonnes, vous avouâtes que c'était une chose impossible. Ces traits dont je parle, étaient, par exemple, ces vers de la Tragédie de *Nicoméde*. Je veux, dit *Prusias* : *

Ecouter à la fois l'amour & la nature,
Etre pere & mari dans cette conjoncture,

* Nicoméde, Tragédie, Acte IV, Scène III.

NICOMÈDE.

Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?
Ne ſoyez l'un ni l'autre.

PRUSIAS.

Eh! Que dois-je être?

NICOMÈDE.

Roi.
Reprenez hautement ce noble caractère.
Un véritable Roi n'eſt ni mari, ni pere,
Il regarde ſon trône, & rien de plus. Regnez,
Rome vous craindra plus que vous ne la craignez.

Vous n'infererez point que les dernieres pieces du Pere du Théâtre ſoient bonnes, parce qu'il s'y trouve de ſi beaux éclairs: avouez leur extrême faibleſſe avec tout le Public.

Ageſilas & *Surena* ne peuvent rien diminuer de l'honneur que *Cinna* & *Polieucte* font à la France. M. de *Fontenelle*, neveu du grand *Corneille*, dit dans la vie de ſon oncle, que ſi le proverbe, *cela eſt beau comme le Cid*, paſſa trop-tôt, il faut s'en prendre aux Auteurs qui avaient intérêt à l'abolir. Non, les Auteurs ne pouvaient pas plus cauſer la chûte du proverbe, que celle du *Cid*. C'eſt *Corneille* lui-même qui le détruiſit, c'eſt à *Cinna* qu'il faut s'en prendre. Ne dites

point avec l'Abbé de *Saint Pierre*, que dans cinquante ans on ne jouera plus les pieces de *Racine*. Je plains nos enfans, s'ils ne goûtent pas ces chefs-d'œuvres d'élégance. Comment leur cœur sera-t-il donc fait, si *Racine* ne les intéresse pas ?

Il y a apparence que les bons Auteurs du siécle de *Louis XIV*, dureront autant que la langue Française. Mais ne découragez pas leurs successeurs, en assurant que la carriere est remplie, & qu'il n'y a plus de place. *Corneille* n'est pas assez intéressant. Souvent *Racine* n'est pas assez tragique. L'Auteur de *Venceslas*, celui de *Radamiste* & d'*Electre*, avec leurs grands défauts, ont des beautés particulieres, qui manquent à ces deux grands hommes ; & il est à présumer que ces trois pieces resteront toujours sur le théâtre Français, puisqu'elles s'y sont soutenues avec des Acteurs différens, car c'est la vraie épreuve d'une Tragédie. Que dirai-je de *Manlius*, piece digne de *Corneille*, & du beau rôle d'*Arianne*, & du grand intérêt qui régne dans *Amasis*? Je ne vous parlerai point des pieces tragiques faites depuis vingt années : comme j'en ai composé quelques-unes, il ne m'appartient pas d'oser apprécier le mérite des Contemporains qui valent mieux que

moi ; & à l'égard de mes Ouvrages de théâtre, tout ce que je peux vous en dire, c'est que je les corrige tous les jours.

Fin de la premiere Partie.



POETIQUE

2nd 600





POETIQUE
DE
M. DE VOLTAIRE,
OU
OBSERVATIONS RECUEILLIES DE SES OUVRAGES;

CONCERNANT

La Verſification françaiſe, les différens genres de Poëſie, & de ſtile poëtique; le Poëme Epique, l'Art Dramatique, la Tragédie, la Comédie, l'Opéra, les petits Poëmes, & les Poëtes les plus célèbres anciens & modernes.

SECONDE PARTIE.

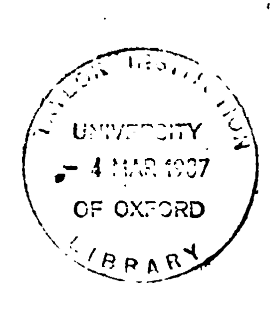


A GENEVE,

Et ſe trouve à Paris,

Chez LACOMBE, Libraire, Quai de Conti.

M. DCC. LXVI.


UNIVERSITY
4 MAR 1937
OF OXFORD
LIBRARY



POÉTIQUE
DE MONSIEUR
DE VOLTAIRE.

LIVRE V.
De la Tragédie (Suite).

CHAPITRE PREMIER.
Du Chœur dans la Tragédie.

CHEZ les Anciens, le Chœur remplissait l'intervalle des actes, & paraissait toujours sur la scène. Il y avait à cela plus d'un inconvénient ; car, ou il parlait dans les entre-actes de ce qui s'était passé dans les actes précédens, & c'était une répétition fatigante ; ou il prévenait ce qui

devait arriver dans les actes suivans, & c'était une annonce qui pouvait dérober le plaisir de la surprise ; ou enfin il était étranger au sujet, & par conséquent il devait ennuyer.

La présence continuelle du Chœur dans la Tragédie, me paraît encor plus impraticable : l'intrigue d'une piece intéressante exige d'ordinaire que les principaux Acteurs aient des secrets à se confier. Eh ! le moyen de dire son secret à tout un peuple ? C'est une chose plaisante de voir *Phédre* dans *Euripide* avouer à une troupe de femmes un amour incestueux, qu'elle doit craindre de s'avouer à elle-même. On demandera peut-être comment les Anciens pouvaient conserver si scrupuleusement un usage si sujet au ridicule ; c'est qu'ils étaient persuadés que le Chœur était la base & le fondement de la Tragédie. Voilà bien les hommes, qui prennent presque toujours l'origine d'une chose pour l'essence de la chose même. Les Anciens savaient que ce spectacle avait commencé par une troupe de Paysans yvres, qui chantaient les louanges de *Bacchus*, & ils voulaient que le théâtre fût toujours rempli d'une troupe d'Acteurs, qui, en chantant les louanges des *Dieux*, rappellassent l'idée que le peuple avait de l'origine de la Tragédie. Long-tems même le Poëme dramatique

ne fut qu'un simple Chœur ; & les personnages qu'on y ajouta ne furent regardés que comme des *Episodes* ; & il y a encor aujourd'hui des Savans qui ont le courage d'assurer que nous n'avons aucune idée de la véritable Tragédie, depuis que nous avons banni les Chœurs : c'est comme si, dans une piece, on voulait que nous missions Paris, Londres & Madrid sur le Théâtre, parce que nos peres en usaient ainsi, lorsque la Comédie fut établie en France.

M. *Racine* qui a introduit des Chœurs dans *Athalie* & dans *Esther*, s'y est pris avec plus de précaution que les Grecs ; il ne les a guères fait paraître que dans les entre-actes ; encor a-t-il eu bien de la peine à le faire avec la vraisemblance qu'exige toujours l'art du Théâtre.

A quel propos faire chanter une troupe de Juives, lorsqu'*Esther* a raconté ses aventures à *Elise*? Il faut nécessairement, pour amener cette Musique, qu'*Esther* leur ordonne de lui chanter quelque air :

Mes Filles, chantez-nous quelqu'un de ces Cantiques..?

Je ne parle pas du bizarre assortiment du chant & de la déclamation dans une même scène : mais du moins il faut avouer que des moralités mises en musique, doivent paraître bien froides,

après ces dialogues pleins de passion, qui font le caractère de la Tragédie. Un Chœur serait bien mal venu, après la déclaration de *Phédre*, ou après la conversation de *Sévére* & de *Pauline*.

Je croirai donc toujours, jusqu'à ce que l'événement me détrompe, qu'on ne peut hasarder le Chœur dans une Tragédie, qu'avec la précaution de l'introduire à son rang, & seulement lorsqu'il est nécessaire pour l'ornement de la Scène : encor n'y a-t-il que très-peu de sujets où cette nouveauté puisse être reçue. Le Chœur serait absolument déplacé dans *Bajazet*, dans *Mithridate*, dans *Britannicus*, & généralement dans toutes les Pieces dont l'intrigue n'est fondée que sur les intérêts de quelques Particuliers ; il ne peut convenir qu'à des pieces où il s'agit du salut de tout un peuple.

CHAPITRE II.

§. I.

De l'art & du mérite de la Tragédie.

Je ne vois pas comment on peut égaler une Epître, une Ode, à une bonne piece de Théâtre. Qu'une Epître, ou ce qui est plus aisé à faire,

une Satyre, ou ce qui eſt ſouvent aſſez inſipide, une Ode, ſoit auſſi-bien écrite qu'une Tragédie; il y a cent fois plus de mérite à faire celle-ci, & plus de plaiſir à la voir, que non pas à tranſcrire ou à lire des lieux communs de morale. Je dis lieux communs; car tout a été dit. Une bonne Epître morale ne nous apprend rien; une bonne Ode encor moins: elle peut tout au plus amuſer un quart d'heure les gens du métier; mais créer un ſujet, inventer un nœud & un dénouement, donner à chaque perſonnage ſon caractère, & le ſoutenir, faire en ſorte qu'aucun d'eux ne paraiſſe & ne ſorte ſans une raiſon ſentie de tous les Spectateurs, ne laiſſer jamais le Théâtre vuide, faire dire à chacun ce qu'il doit dire, avec nobleſſe ſans enflure, avec ſimplicité ſans baſſeſſe, faire de beaux vers qui ne ſentent point le Poëte, & tels que le perſonnage aurait dû en faire, s'il parlait en vers; c'eſt-là une partie des devoirs que tout Auteur d'une Tragédie doit remplir, ſous peine de ne point réuſſir parmi nous. Et quand il s'eſt acquitté de tous ces devoirs, il n'a encor rien fait. *Eſther* eſt une piece qui remplit toutes ces conditions; mais quand on l'a voulu jouer en public, on n'a pû en ſoutenir la repréſentation. Il faut tenir le cœur des hommes dans ſa main; il faut arracher des larmes

aux Spectateurs les plus insensibles, il faut déchirer les ames les plus dures. Sans la terreur, & sans la pitié, point de Tragédie; & quand vous auriez excité cette pitié & cette terreur, si avec ces avantages vous avez manqué aux autres loix, si vos vers ne sont pas excellens, vous n'êtes qu'un médiocre Ecrivain, qui avez traité un sujet heureux.

Qu'une Tragédie est difficile! Et qu'une Epître, une Satyre sont aisées! Comment donc oser mettre dans le même rang un *Racine* & un *Despréaux*! Quoi! on estimerait autant un Peintre de portrait qu'un *Raphaël*! Quoi! une tête de *Rimbran* sera égale au tableau de la Transfiguration, ou à celui des noces de *Cana*?

Resserrer un événement illustre & intéressant dans l'espace de trois heures, ne faire paraître les personnages que quand ils doivent venir, former une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante, ne dire rien d'inutile, instruire l'esprit & remuer le cœur, être toujours éloquent en vers, & de l'éloquence propre à chaque caractère que l'on représente; parler sa langue avec autant de pureté que dans la prose la plus châtiée, sans que la contrainte de la rime paraisse gêner les pensées; ne se pas permettre un seul vers ou dur, ou obscur, ou

déclamateur ; ce sont-là les conditions qu'on exige aujourd'hui d'une Tragédie, pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs, sans laquelle il n'y a jamais de réputation véritable.

Les Anglais ont la coutume de finir presque tous leurs Actes par une comparaison ; mais nous exigeons, dans une Tragédie, que ce soit les Héros qui *parlent*, & non le Poëte ; & notre Public pense que dans une grande crise d'affaires, dans un conseil, dans une passion violente, dans un danger pressant, les Princes, les Ministres, ne font point de comparaisons poëtiques.

§. II.

Du sujet propre à la Tragédie.

Les Pieces tragiques sont fondées ou sur les intérêts de toute une Nation, ou sur les intérêts particuliers de quelques Princes. De ce premier genre sont l'*Iphigenie en Aulide*, où la Grece assemblée demande le sang du fils d'*Agammemnon* : les *Horaces*, où trois Combattans ont entre les mains le sort de Rome : l'*Œdipe*, où le salut des Thébains dépend de la découverte du meurtre de *Laius*. Du second genre sont *Britannicus*, *Phédre*, *Mithridate*, &c.

Dans ces trois dernieres, tout l'intérêt est renfermé dans la famille du Héros de la piece : tout roule sur des passions que des Bourgeois ressentent comme les Princes : & l'intrigue de ces ouvrages est aussi propre à la Comédie qu'à la Tragédie. Otez les noms : *Mithridate n'est qu'un Vieillard amoureux d'une jeune fille : ses deux fils en sont amoureux aussi ; & il se sert d'une ruse assez basse pour découvrir celui des deux qui est aimé. Phédre est une belle-mere, qui, enhardie par une intrigante, fait des propositions à son beau-fils, lequel est occupé ailleurs. Néron est un jeune homme impétueux, qui devient amoureux tout d'un coup, qui dans le moment veut se séparer d'avec sa femme, & qui se cache derriere une tapisserie pour écouter les discours de sa Maîtresse.* Voilà des sujets que *Moliere* a pû traiter comme *Racine*. Aussi l'intrigue de l'*Avare* est-elle précisément la même que celle de *Mithridate. Harpagon*, & le Roi de *Pont*, sont deux Vieillards amoureux ; l'un & l'autre ont leur fils pour rival ; l'un & l'autre se servent du même artifice pour découvrir l'intelligence qui est entre leur fils & leur maîtresse ; & les deux pieces finissent par le mariage du jeune homme.

Moliere & *Racine* ont également réussi, en traitant ces deux intrigues : l'un a amusé, a ré-

jouï, a fait rire les honnêtes-gens ; l'autre a attendri, a effrayé, a fait verser des larmes. *Moliere* a joué l'amour ridicule d'un vieil Avare : *Racine* a représenté les faiblesses d'un grand Roi, & les a rendues respectables.

Que l'on donne une noce à peindre à *Vateau* & à le *Brun* ; l'un représentera sous une treille des Paysans pleins d'une joie naïve, grossiere & effrénée, autour d'une table rustique, où l'yvresse, l'emportement, la débauche, le rire immodéré regneront. L'autre peindra les noces de *Pelée* & de *Thetis*, les festins des Dieux, leur joie majestueuse. Et tous deux seront arrivés à la perfection de leur art, par des chemins différens.

On peut appliquer tous ces exemples à *Mariamne*. La mauvaise humeur d'une femme, l'amour d'un vieux mari, les *tracasseries* d'une belle-sœur, sont de petits objets comiques par eux-mêmes ; mais un Roi, à qui la terre a donné le nom de *Grand*, éperdûment amoureux de la plus belle femme de l'univers ; la passion furieuse de ce Roi, si fameux par ses vertus & par ses crimes, ses cruautés passées, ses remords présens ; ce passage si continuel & si rapide de l'amour à la haine, & de la haine à l'amour : l'ambition de sa sœur, les intrigues de ses Ministres, la si-

tuation cruelle d'une Princeſſe, dont la vertu & la beauté ſont célebres encor dans le monde, qui avait vû ſon pere & ſon frere livrés à la mort par ſon mari, & qui pour comble de douleur ſe voyait aimée du meurtrier de ſa famille: Quel champ! quelle carriere pour un génie? Peut-on dire qu'un tel ſujet ſoit indigne de la Tragédie? c'eſt-là ſur-tout, que *ſelon ce que l'on peut être, les choſes changent de nom.*

On demande juſqu'à quel point il eſt permis de falſifier l'hiſtoire dans un Poëme? Je ne crois pas qu'on puiſſe changer ſans déplaire, les faits ni même les caractères connus du Public. Un Auteur qui repréſenterait *Céſar* battu à Pharſale ſerait auſſi ridicule que celui qui dans un Opéra introduiſait *Céſar* ſur la ſcène chantant *Alla fuga, à lo Scampo Signori.* Mais quand les événemens qu'on traite ſont ignorés d'une Nation, l'Auteur en eſt abſolument le maître.

Il y a des points d'hiſtoire qui paraiſſent au premier coup d'œil de beaux ſujets de Tragédie, & qui au fond ſont preſque impraticables: telles ſont, par exemple, les cataſtrophes de *Sophonisbe*, & de *Marc-Antoine.* Une des raiſons qui, probablement excluеront toujours ces ſujets du Théâtre, c'eſt qu'il eſt bien difficile que le Héros n'y ſoit avili, *Maſſiniſſe* obligé de voir ſa

femme menée en triomphe à Rome, ou de la faire périr pour la soustraire à cette infamie, ne peut guères jouer qu'un rôle désagréable. Un vieux *Triumvir*, tel qu'*Antoine*, qui se perd pour une femme telle que *Cléopatre*, est encor moins intéressant, parce qu'il est plus méprisable.

La *Sophonisbe* de *Mairet*, eut un grand succès; mais c'était dans un tems où non-seulement le goût du Public n'était point formé, mais où la France n'avait encor aucune tragédie supportable.

Il en avait été de même de la *Sophonisbe* du *Trissino*; & celle de *Corneille* fut oubliée au bout de quelques années : elle essuya dans sa nouveauté beaucoup de critiques, & eut des Défenseurs célebres; mais il paraît qu'elle ne fut ni bien attaquée, ni bien défendue.

Le point principal fut oublié dans toutes ces disputes. Il s'agissait de savoir si la piéce était intéressante; elle ne l'est pas, puisque malgré le nom de son Auteur, on ne l'a point rejouée depuis quatre-vingt ans.

Le succès est presque toujours dans le sujet; ce qui le prouve, c'est que *Théodore*, *Sophonisbe*, la *Toison d'or*, *Pertharite*, *Othon*, *Agesilas*, *Surena*, *Pulcherie*, *Berenice*, *Attila*, Pieces que le Public a proscrites, sont écrites à-peu-près du

même ſtyle que *Rodogune*, dont on revoit le cinquieme acte, & quelques autres morceaux, avec tant de plaiſir. Ce ſont quelquefois les mêmes beautés, & toujours les mêmes défauts dans l'élocution. Par-tout vous trouverez des penſées fortes, & des idées alembiquées, de la hauteur & de la familiarité, de l'amour mêlé de la politique, quelques vers heureux, & beaucoup de mal faits; des raiſonnemens, des conteſtations, des bravades. Il eſt impoſſible de *ne* pas reconnaître la même main. D'où peut donc venir la différence du ſuccès, ſi ce n'eſt du fond même du deſſein? Les défauts de ſtyle qui ne ſe remarquent pas dans le beau ſpectacle du cinquieme acte de *Rodogune*, ſe font ſentir quand le ſujet ne les couvre pas, quand l'eſprit du ſpectateur refroidi a la liberté d'examiner la diction, l'inconvenance, l'irrégularité des phraſes, les ſoleciſmes. Je ſais bien qu'*Œdipe* était un très-beau ſujet; mais ce n'eſt pas le ſujet de *Sophocle* que *Corneille* a traité; c'eſt l'amour de *Théſée* & de *Dircé*, mêlé avec la fable d'*Œdipe*. C'eſt une froide politique jointe à un froid amour, qui rend tant de Pieces inſipides.

Les mariages politiques ne peuvent faire aucun effet au Théâtre; ce ſont des intrigues, mais non pas des intrigues tragiques. Le cœur

veut être remué; & tout ce qui n'est que politique, est plutôt fait pour être lû dans l'histoire, que pour être représenté dans la Tragédie.

Tout ce qui n'est pas fait pour remuer fortement l'ame, n'est pas du genre de la Tragédie. Le plus grand défaut est d'être froid.

Puissent mes reflexions persuader les jeunes Auteurs, qu'un sujet politique n'est point un sujet tragique; que ce qui est propre pour l'histoire, l'est rarement pour le théâtre; qu'il faut dans la Tragédie beaucoup de sentiment, & peu de raisonnemens; que l'ame doit être émue par degrés; que sans terreur & sans pitié, nul ouvrage dramatique ne peut atteindre au but de l'art; & qu'enfin le style doit être pur, vif, majestueux & facile.

Le supplice d'un criminel, & sur-tout d'un criminel méprisable, ne produit jamais aucun mouvement dans l'ame; le Spectateur ne craint, ni n'espere. Il n'y a point d'exemple d'un dénouement pareil qui ait remué l'ame, & il n'y en aura point. *Aristote* avait bien raison, & connoissait bien le cœur humain, quand il disait que le simple chatiment d'un coupable ne pouvait être un sujet au théâtre.

Encor une fois, le cœur veut être ému; & quand on ne le trouble pas, on manque à la premiere loi de la Tragédie.

n'eſt malheureuſement ſoutenu que par des amplifications de Rhetorique , en vers ſouvent durs ou faibles, ou tenans de ce comique qu'on mêlait avec le tragique ſur tous les Théâtres de l'Europe au commencement du dix-ſeptieme ſiècle. Cependant cette piece eſt un chef-d'œuvre, en comparaiſon de preſque tous les ouvrages dramatiques qui la précéderent.

Pompée n'eſt point une véritable Tragédie, c'eſt une *tentative* que fit *Corneille*, pour mettre ſur la ſcène des morceaux excellens, qui ne faiſaient point un tout ; c'eſt un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, & que ſon génie, animé par la grandeur Romaine, pouvait ſeul faire réuſſir. Telle eſt la force de ce génie, que cette piece l'emporte encor ſur mille pieces régulieres, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux Vers de *Cornelie* valent beaucoup mieux qu'une piece médiocre.

Athalie & Polyeucte.

Les Connaiſſeurs penſent qu'*Athalie* eſt très-ſupérieure à *Polyeucte*, par la ſimplicité du ſujet, par la régularité, par la grandeur des idées, par la ſublimité de l'expreſſion, par la beauté de la poéſie. Il eſt vrai que ces Connaiſſeurs reprochent au Prêtre *Joad* d'être impitoyable & fanatique,

de

de dire à sa femme qui parle à *Mathan* : *Ne craignez-vous pas que ces murailles ne tombent sur vous, & que l'enfer ne vous engloutisse?* d'aller beaucoup au-delà de son ministère, d'empêcher qu'*Athalie* n'éleve le petit *Joas*, qui est son seul héritier, de faire tomber la Reine dans le piége, d'ordonner son suplice, comme s'il était son Juge, de prendre enfin le brave *Abner* pour dupe. On reproche à *Mathan* de se vanter de ses crimes: on reproche à la piece des longueurs. Presque tous ces défauts sont ceux du sujet; mais le grand mérite de cette tragédie, est d'être la premiere qui ait intéressé sans amour, au lieu que dans *Polyeucte*, le plus grand mérite, est l'amour de *Sévére*.

CHAPITRE III.

De l'Action théatrale.

IL est vrai que le Théâtre Anglais est bien défectueux. J'ai entendu dire à plusieurs célèbres Anglais, qu'ils n'avaient pas une bonne tragédie; mais en récompense, dans ces pieces si monstrueuses, on trouve des scènes admirables. Il a manqué jusqu'à présent à tous les Auteurs tragiques de la Nation Anglaise, cette pureté, cette

conduite régulière, ces bienséances de l'action & du style, cette élégance, & toutes ces finesses de l'art, qui ont établi la réputation du Théâtre Français depuis le grand *Corneille*. Mais les pieces Anglaises les plus irrégulières ont un grand mérite, c'est celui de l'action.

Nous avons en France des tragédies estimées, qui sont plutôt des conversations qu'elles ne sont la représentation d'un événement. Un Auteur Italien m'écrivait dans une lettre sur les Théâtres : *Un Critico del nostro Pastor fido disse che quel componimento era un riassunto di bellissimi Madrigali, credo, se vivesse, che direbbe delle Tragedie Francese che sono un riassunto di belle elegie e Sontuosi Epitalami.* J'ai bien peur que cet Italien n'ait trop raison. Notre délicatesse excessive nous force quelquefois à mettre en récit ce que nous voudrions exposer aux yeux. Nous craignons de hazarder sur la scène des spectacles nouveaux devant une Nation accoutumée à tourner en ridicule tout ce qui n'est pas d'*usage*.

L'endroit où l'on joue la Comédie, & les abus qui s'y sont glissés, sont encore une cause de cette sécheresse, qu'on peut reprocher à quelques-unes de nos pieces.

Comment oserions-nous sur nos Théâtres faire paraître, par exemple, l'ombre de *Pompée*, ou

le génie de *Brutus*, au milieu de tant de jeunes gens, qui ne regardent jamais les choses les plus sérieuses que comme l'occasion de dire un bon mot? Comment apporter au milieu d'eux sur la scène, le corps de *Marcus*, devant *Caton* son pere, qui s'écrie : » Heureux jeune homme, tu » es mort pour ton pays! O mes amis, laissez-» moi compter ces glorieuses blessures! Qui ne » voudrait mourir ainsi pour la patrie? Pourquoi » n'a-t-on qu'une vie *à lui sacrifier?... Mes amis,* » ne pleurez point ma perte, ne regrettez point » mon fils, pleurez Rome, la maîtresse du mon-» de n'est plus : O liberté! ô ma patrie! ô vertu! » &c. « Voilà ce que feu M. *Addisson* ne craignit point de faire représenter à Londres ; voilà ce qui fut joué, traduit en Italien, dans plus d'une ville d'Italie; mais si nous hazardions dans Paris un tel spectacle, n'entendez-vous pas déja le parterre qui se récrie? Et ne voyez-vous pas nos femmes qui détournent la tête?

On n'imaginerait pas à quel point va cette délicatesse. L'Auteur de la Tragédie de *Manlius* prit son sujet de la piece Anglaise de M. *Otway*, intitulée, *Venise sauvée*. Le sujet est tiré de l'Histoire de la conjuration du Marquis de *Bedemar*, écrite par l'Abbé de *Saint-Réal*; & qu'on me permette de dire en passant, que ce morceau d'hi-

ſtoire, égal peut-être à *Salluſte*, eſt fort au-deſſus de la piece d'*Otway* & de notre *Manlius*. Premiérement on doit remarquer le préjugé qui a forcé l'Auteur Français à déguiſer ſous des noms Romains une avanture connue, que l'Anglais a traitée naturellement ſous des noms véritables. On n'a point trouvé ridicule au Théâtre de Londres, qu'un Ambaſſadeur Eſpagnol s'appellât *Bédemar*, & que des Conjurés euſſent le nom de *Jaffier*, de *Jacques-Pierre*, *d'Elliot*; cela ſeul en France eût pû faire tomber la piece.

Otway ne craint point d'aſſembler tous les Conjurés. *Renaud* prend leurs ſermens, aſſigne à chacun ſon poſte, preſcrit l'heure du carnage, & jette de tems en tems des regards inquiets & ſoupçonneux ſur *Jaffier*, dont il ſe défie. Il leur fait à tous ce diſcours pathetique, traduit mot pour mot de l'Abbé de *Saint-Réal*. *Jamais repos ſi profond ne préceda un trouble ſi grand. Notre bonne deſtinée a aveuglé les plus clair-voyans de tous les hommes, raſſuré les plus timides, endormir les plus ſoupçonneux, confondu les plus ſubtils: nous vivons encore, mes chers amis, nous vivons, & notre vie ſera bientôt funeſte aux tyrans de ces lieux*, &c.

Qu'a fait l'Auteur Français? Il a craint de hazarder tant de perſonnages ſur la ſcène; il ſe

contente de faire réciter par *Renaud* ſous le nom de *Rutile*, une faible partie de ce diſcours, qu'il vient, dit-il, de tenir aux conjurés. Ne ſentez-vous pas par ce ſeul expoſé, combien cette ſcène Anglaiſe eſt au-deſſus de la Françaiſe, la piece d'*Otway* fût-elle d'ailleurs monſtrueuſe?

Avec quel plaiſir n'ai-je point vû à Londres la tragédie de *Jules-Céſar*, qui depuis cent-cinquante années fait les délices de la nation Anglaiſe? Je ne prétends pas aſſurément approuver les irrégularités barbares dont elle eſt remplie. Il eſt ſeulement étonnant qu'il ne s'en trouve pas davantage dans un ouvrage compoſé dans un ſiècle d'ignorance, par un homme qui même ne ſavait pas le Latin, & qui n'eut de maîtres que ſon génie; mais au milieu de tant de fautes groſſieres, avec quel raviſſement je voyais *Brutus*, tenant encore un poignard teint du ſang de *Céſar*, aſſembler le peuple Romain, & lui parler ainſi du haut de la tribune aux harangues!

Romains, Compatriotes, Amis, s'il eſt quelqu'un de vous qui ait été attaché à Céſar, qu'il ſache que Brutus ne l'était pas moins : Oui, je l'aimais, Romains : & ſi vous me demandez pourquoi j'ai verſé ſon ſang, c'eſt ce que j'aimais Rome davantage. Voudriez-vous voir Céſar vivant, & mourir ſes eſclaves, plutôt que d'acheter votre liberté par

sa mort ? César était mon ami, je le pleure ; il était heureux, j'applaudis à ses triomphes ; il était vaillant, je l'honore ; mais il était ambitieux, je l'ai tué : y a-t-il quelqu'un parmi vous assez lâche pour regretter la servitude ? S'il en est un seul, qu'il parle ; qu'il se montre, c'est lui que j'ai offensé : y a-t-il quelqu'un assez infâme pour oublier qu'il est Romain ? Qu'il parle ; c'est lui seul qui est mon ennemi.

CHŒUR DES ROMAINS.

Personne, non *Brutus*, personne.

BRUTUS.

Ainsi donc je n'ai offensé personne. Voici le corps du Dictateur qu'on vous apporte ; les derniers devoirs lui seront rendus par ANTOINE, *par cet* ANTOINE *qui n'ayant point eu de part au châtiment de* César, *en retirera le même avantage que moi : & que chacun de vous sente le bonheur inestimable d'être libre. Je n'ai plus qu'un mot à vous dire, j'ai tué de cette main mon meilleur ami pour le salut de Rome ; je garde ce même poignard pour moi, quand Rome demandera ma vie.*

LE CHŒUR.

Vivez, *Brutus*, vivez à jamais.

Après cette scène, *Antoine* vient émouvoir de

pitié ces mêmes Romains, à qui *Brutus* avait inspiré sa rigueur & sa barbarie. *Antoine* par un discours artificieux ramene insensiblement ces esprits superbes; & quand il les voit radoucis, alors il leur montre le corps de *César*, & se servant des figures les plus pathétiques, il les excite au tumulte & à la vengeance. Peut-être les Français ne souffriraient pas que l'on fît paraître sur leur Théâtre un chœur composé d'artisans & de Plebéïens Romains; que le corps sanglant de *César* y fut exposé aux yeux du peuple, & qu'on excitât ce peuple à la vengeance du haut de la tribune aux harangues; c'est à la Coutume, qui est la Reine de ce monde, à changer le goût des Nations, & à tourner en plaisirs les objets de notre aversion.

Les Grecs ont hazardé des spectacles non moins révoltans pour nous. *Hyppolite* brisé par sa chûte, vient compter ses blessures & pousser des cris douloureux. *Philoctecte* tombe dans ses accès de souffrance; un sang noir coule de sa playe. *Œdipe* couvert de sang qui dégoute encore des restes de ses yeux qu'il vient d'arracher, se plaint des Dieux & des hommes. On entend les cris de *Clytemnestre*, que son propre fils égorge; & *Electre* crie sur le Théâtre: *Frappez, ne l'épargnez pas, elle n'a pas épargné notre père.* *Pro-*

methée eſt attaché ſur un rocher avec des cloux qu'on lui enfonce dans l'eſtomac & dans les bras. Les furies répondent à l'ombre ſanglante de *Clytemneſtre* par des hurlemens ſans aucune articulation. Beaucoup de tragédies grecques, en un mot, ſont remplies de cette terreur portée à l'excès.

Je ſais bien, que les Tragiques grecs, d'ailleurs ſupérieurs aux Anglais, ont erré en prenant ſouvent l'horreur pour la terreur; & le dégoutant & l'incroyable pour le tragique & le merveilleux. L'art était dans ſon enfance à Athènes du tems d'*Æſchyle*, comme à Londres du tems de *Shakeſpear*; mais parmi les grandes fautes des Poëtes Grecs, & même des Anglais, on trouve un vrai pathétique & de ſingulieres beautés; & ſi quelques Français, qui ne connaiſſent les tragédies & les mœurs étrangeres que par des traductions, & ſur des oüi-dire, les condamnent ſans aucune reſtriction, ils ſont, ce me ſemble, comme des aveugles, qui aſſureraient qu'une roſe ne peut avoir de couleurs vives, parce qu'ils en compteraient les épines à tâtons. Mais ſi les Grecs & les Anglais ont paſſé les bornes de la bienſéance, & ſi ſur-tout les derniers ont donné des ſpectacles effroyables, voulant en donner de terribles; nous autres Fran-

çais, aussi scrupuleux qu'ils ont été téméraires, nous nous arrêtons trop, de peur de nous emporter, & quelquefois nous n'arrivons pas au tragique, dans la crainte d'en passer les bornes.

Je suis bien loin de proposer, que la scène devienne un lieu de carnage, comme elle l'est dans *Shakespear* & dans ses successeurs, qui n'ayant pas son génie n'ont imité que ses défauts; mais j'ose croire, qu'il y a des situations qui ne paraissent encor que dégoutantes & horribles aux Français, & qui bien ménagées, représentées avec art, & sur-tout adoucies par le charme des beaux vers, pourraient nous faire une sorte de plaisir dont nous ne nous doutons pas.

Il n'est point de Serpent, ni de Monstre odieux
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

Du moins que l'on me dise, pourquoi il est permis à nos héros & à nos héroïnes de Théâtre de se tuer, & qu'il leur est défendu de tuer personne! La scène est-elle moins ensanglantée par la mort d'*Athalide* qui se poignarde pour son amant, qu'elle ne le serait par le meurtre de *César?* & si le spectacle du fils de *Caton*, qui paraît mort aux yeux de son père, est l'occasion d'un discours admirable de ce vieux Romain; si ce morceau a été applaudi en Angleterre & en Ita-

le par ceux qui sont les plus grands partisans de la bienséance Française ; si les femmes les plus délicates n'en ont point été choquées, pourquoi les Français ne s'y accoutumeraient-ils pas? La nature n'est-elle pas la même dans tous les hommes?

Toutes ces Loix, de ne point ensanglanter la scène, de ne point faire parler plus de trois interlocuteurs, &c. sont des Loix qui, ce me semble, pourraient avoir quelques exceptions parmi nous, comme elles en ont eu chez les Grecs. Il n'en est pas des régles de la bienséance, toujours un peu arbitraires, comme des régles fondamentales du Théâtre, qui sont les trois unités. Il y aurait de la faiblesse & de la stérilité à étendre une action au-delà de l'espace du tems & du lieu convenables. Demandez à quiconque aura inseré dans une piece trop d'événemens, la raison de cette faute : s'il est de bonne foi, il vous dira, qu'il n'a pas eu assez de génie pour remplir sa piece d'un seul fait ; & s'il prend deux jours & deux Villes pour son action, croyez que c'est parce qu'il n'aurait pas eu l'adresse de la resserrer dans l'espace de trois heures, & dans l'enceinte d'un Palais, comme l'exige la vraisemblance. Il en est tout autrement de celui qui hazarderait un spectacle horrible sur le Théâtre ; il ne choque-

fait point la vraisemblance ; & cette hardiesse, loin de supposer de la faiblesse dans l'Auteur, demanderait au contraire un grand génie, pour mettre par ses vers de la véritable grandeur dans une action, qui, sans un style sublime, ne serait qu'atroce & dégoûtante.

Voilà ce qu'a osé tenter une fois notre grand *Corneille* dans sa *Rodogune*. Il fait paraître une mère qui en présence de la Cour & d'un Ambassadeur, veut empoisonner son fils & sa belle-fille, après avoir tué son autre fils de sa propre main ; elle leur présente la coupe empoisonnée, & sur leur refus & leurs soupçons, elle la boit elle-même, & meurt du poison qu'elle leur destinait. De coups aussi terribles ne doivent pas être prodigués, & il n'appartient pas à tout le monde d'oser les frapper. Ces nouveautés demandent une grande circonspection, & une exécution de maître. Les Anglais eux-mêmes avouent que *Shakespéar*, par exemple, a été le seul parmi eux qui ait pû faire évoquer & parler des ombres avec succès.

Plus une action théâtrale est majestueuse ou effrayante, plus elle deviendroit insipide, si elle était souvent répétée ; à-peu-près comme les détails de bataille, qui étant par eux-mêmes ce qu'il y a de plus terrible, deviennent froids &

ennuyeux, à force de reparaître souvent dans les histoires. La seule piece où M. *Racine* ait mis du spectacle, c'est son chef-d'œuvre d'*Athalie* ; on y voit un enfant sur un trône, sa nourrice, & des Prêtres qui l'environnent, une Reine qui commande à ses Soldats de le massacrer, des Lévites armés, qui accourent pour le défendre. Toute cette action est pathétique ; mais si le style ne l'était pas aussi, elle ne serait que puérile.

Plus on veut frapper les yeux par un appareil éclatant, plus on s'impose la nécessité de dire de grandes choses ; autrement on ne serait qu'un Décorateur, & non un Poëte tragique. Lorsqu'on représenta la Tragédie de *Montésume* à Paris ; la scène ouvrait par un spectacle nouveau : c'était un Palais d'un goût magnifique & barbare ; *Montésume* paraissait avec un habit singulier, des esclaves armés de fléches étaient dans le fond ; autour de lui étaient huit Grands de sa Cour, prosternés le visage contre terre : *Montésume* commençait la piéce en leur disant :

Levez-vous, votre Roi vous permet aujourd'hui,
Et de l'envisager, & de parler à lui.

Ce spectacle charma ; mais voilà tout ce qu'il y eut de beau dans cette Tragédie.

Pour moi j'avoue, que ce n'a pas été sans

quelque crainte, que j'ai introduit ſur la ſcène Françaiſe le Sénat de Rome en robes rouges, allant aux opinions. Je me ſouvenais que lorſque j'introduiſis autrefois dans *Œdipe* un chœur de Thébains, qui diſait,

> O mort, nous implorons ton funeſte ſecours!
> O mort, viens nous ſauver, viens terminer nos jours!

Le *Parterre*, au lieu d'être frappé du pathétique qui pouvait être en cet endroit, ne ſentit d'abord que le prétendu ridicule d'avoir mis ces vers dans la bouche d'Acteurs peu accoutumés, & il fit un éclat de rire. C'eſt ce qui m'a empêché dans *Brutus* de faire parler les *Sénateurs*, quand *Titus* eſt accuſé devant eux, & d'augmenter la terreur de la ſituation, en exprimant l'étonnement & la douleur de ces Peres de Rome, qui ſans doute devraient marquer leur ſurpriſe autrement que par un jeu muet, qui même n'a pas été exécuté.

Les Anglais donnent beaucoup plus à l'action que nous, il parlent plus aux yeux : les Français donnent plus à l'élégance, à l'harmonie, aux charmes des vers. Il eſt certain qu'il eſt plus difficile de bien écrire, que de mettre ſur le Théâtre des aſſaſſinats, des roues, des potences, des ſorciers & des revenans. Auſſi, la tragé-

die de *Caton*, qui fait tant d'honneur à M. *Addiſſon*, cette Tragédie, la ſeule bien écrite d'un bout à l'autre chez la nation Anglaiſe, ne doit ſa grande réputation qu'à ſes beaux vers, c'eſt-à-dire, à des penſées fortes & vraies, exprimées en vers harmonieux.

Tout doit être action dans une Tragédie; non que chaque Scène doive être un événement, mais chaque Scène doit ſervir à nouer ou à dénouer l'intrigue; chaque diſcours doit être préparation ou obſtacle.

CHAPITRE IV.

De l'Expoſition.

Exciter beaucoup de curioſité; c'eſt une choſe à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expoſitions. Toute premiere ſcène qui ne donne pas envie de voir les autres, ne vaut rien.

Il ne faut auſſi jamais manquer à la grande loi de faire connaître d'abord ſes perſonnages, & le lieu où ils ſont... Si votre ſujet eſt grand & connu comme la mort de *Pompée*, vous pouvez tout d'un coup entrer en matiere, les Spectateurs ſont au fait; l'action commence dès le

premier vers, ſans obſcurité ; mais ſi les héros de votre piece ſont tous nouveaux pour les Spectateurs, faites connaître dès les premiers vers leurs noms, leur intérêts, l'endroit où ils parlent.

Les défauts de l'expoſition de la Tragédie de *Rodogune* ſont, 1°. qu'on ne ſait point qui parle ; 2°. qu'on ne ſait point de qui l'on parle ; 3°. qu'on ne ſait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le Spectateur au fait, autant qu'il eſt poſſible.

Il y a peu de pieces qui commencent plus heureuſement que la tragédie d'*Othon* ; je crois même que de toutes les expoſitions, celle d'*Othon* peut paſſer pour la plus belle ; & je ne connais que l'expoſition de *Bajazet* qui lui ſoit ſupèrieure.

CHAPITRE V.

De l'intérêt.

Je crois que c'eſt une loi qui ne ſouffre aucune exception, que jamais un danger éloigné ne doit faire le nœud d'une Tragédie.

On veut de la vraiſemblance dans l'intrigue, de la clarté, de grandes paſſions, une élégance continue.

Une piece de Théâtre est *une expérience sur le cœur humain*. Tout personnage principal doit inspirer un dégré d'intérêt, c'est une des régles inviolables. Elles sont toutes fondées sur la nature. Tout acteur qui n'est pas nécessaire, gâte les plus grandes beautés. Il faut autant qu'on le peut, fixer toujours l'attention du Public sur les grands objets, & parler peu des petits, mais avec dignité. Préparez quand vous voulez toucher. N'interrompez jamais les assauts que vous livrez au cœur. Les plus beaux sentimens n'attendrissent jamais quand ils ne sont pas amenés, préparés par une situation pressante, par quelque coup de théâtre, par quelque chose de vif & d'animé. Il faut toujours jusqu'à la fin, de l'inquiétude & de l'incertitude au Théâtre.

Je remarquerai que toutes les fois qu'on céde ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coute beaucoup; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts : de simples arrangemens de mariage, ne sont jamais tragiques, à moins que dans ces arrangemens mêmes il n'y ait un péril évident & quelque chose de funeste.

Après une scène de politique, il n'est gueres possible qu'une scène de tendresse puisse réussir. Le cœur veut être mené par degrés : il

ne

ne peut paſſer rapidement d'un ſujet à un autre ; & toutes les fois qu'on promene ainſi le Spectateur d'objets en objets, tout intérêt ceſſe. C'eſt une des raiſons qui empêchent preſque toutes les tragédies de *Corneille* d'être touchantes.

Le tems nous a appris que quand on veut mettre la politique ſur le Théâtre, il faut la traiter comme *Racine*, y jetter de grands intérêts, des paſſions vraies, & de grands mouvemens d'éloquence ; & que rien n'eſt plus néceſſaire qu'un ſtyle pur, noble, coulant & égal, qui ſe ſoutienne d'un bout de la piece à l'autre.

Rien n'eſt jamais plus mal reçu au théâtre qu'un deſeſpoir mal placé, & qu'on n'attendait pas d'un homme qui n'a d'abord parlé que de politique.

Ces diſputes, ces combats à qui mourra l'un pour l'autre, font une grande impreſſion, quand on peut héſiter entre deux perſonnages, quand on ignore ſur lequel des deux le coup tombera, mais non pas quand tous les deux ſont condamnés & condamnables.

Les ſubtilités ingénieuſes amuſent l'eſprit dans un livre, encor très-rarement ; mais tout ce qui n'eſt point ſentiment, paſſion, pitié, terreur, horreur, eſt froideur au Théâtre.

Toutes les longues diſſertations ſur l'amour &

la fierté, ont toujours un défaut; & ce vice le plus grand de tous, c'eſt l'ennui : on ne va au théâtre que pour être ému. L'ame veut toujours être hors d'elle-même, ſoit par la gaïeté, ſoit par l'attendriſſement, & au moins par la curioſité.

Un petit intérêt d'amour, interrompu, ne peut plus prendre une vraie force. Le cœur doit ſaigner par degrés dans la tragédie, & toujours des mêmes coups redoublés, & ſur-tout variés. Remarquez qu'on ne s'intéreſſe jamais à un amant qu'on eſt ſûr qui ſera rebuté. Pourquoi *Oreſte* intéreſſe-t-il dans *Andromaque*? C'eſt que *Racine* a eu le grand art de faire eſpérer qu'*Oreſte* ſerait aimé. Un amant toujours rebuté par ſa maîtreſſe, l'eſt toujours par le ſpectateur, à moins qu'il ne reſpire la fureur de la vengeance. Point de vraie Tragédie ſans grandes paſſions.

Il ne ſuffit pas de répandre du ſang, il faut que l'ame du ſpectateur ſoit continuellement remuée en faveur de ceux dont le ſang eſt répandu. Ce n'eſt pas le meurtre qui touche, c'eſt l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais *Corneille* n'a cherché cette grande & principale partie de la tragédie; il a donné tout à l'intrigue plus embrouillée qu'intéreſſante. Il a élevé l'ame quelquefois; il a excité l'admiration; il a preſque

toujours négligé les deux grands pivots du tragique, la terreur & la pitié. Il a fait très-rarement répandre des larmes.

Une femme emportée par une grande passion, touche beaucoup; mais une femme qui a la vanité de regarder sa possession, comme le plus grand prix où l'on puisse aspirer, révolte au lieu d'intéresser.

Corneille manque souvent à la grande régle; *semper ad eventum festinat*; mais quel homme l'a toujours observée?

J'avouerai que *Shakespéar* est de tous les Auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation: il y a presque toujours quelque chose de nouveau dans chacune de ses scènes; c'est à la vérité aux dépens des régles & de la vraisemblance; c'est en entassant vingt-années d'événemens les uns sur les autres, c'est en mêlant le grotesque au terrible, c'est en passant d'un cabaret à un champ de bataille, & d'un cimetiere à un trône; mais enfin il attache. L'art serait d'attacher & de surprendre toujours, sans aucun de ces moyens irréguliers & burlesques tant employés sur les théâtres Espagnol & Anglais.

L'intrigue (dans la tragédie de *Cinna*) est nouée dès le premier acte; le plus grand inté-

rêt & le plus grand péril s'y manifestent.

Remarquez que l'on s'intéresse d'abord beaucoup au succès de la conspiration de *Cinna* & d'*Emilie*, 1°. parce que c'est une conspiration. 2°. parce que l'amant & la maîtresse sont en danger, 3°. parce que *Cinna* a peint *Auguste* avec toutes les couleurs que les proscriptions méritent ; & que dans son récit il a rendu *Auguste* exécrable ; 4°. parce qu'il n'y a point de spectateur qui ne prenne dans son cœur le parti de la liberté. Il est important de faire voir que dans le premier acte, *Cinna* & *Emilie* s'emparent de tout l'intérêt, on tremble qu'ils ne soient découverts ; mais ensuite cet intérêt change, c'est *Cinna* qu'on hait, c'est en faveur d'*Auguste* que le cœur se déclare. Lorsqu'ainsi on s'intéresse tour-à-tour pour les partis contraires, on ne s'intéresse en effet pour personne : c'est ce qui fait que plusieurs gens de Lettres regardent *Cinna* plutôt comme un bel ouvrage que comme une tragédie intéressante.

Le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups, & que des idées étrangeres n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Par-tout où il n'y a ni crainte, ni espérance, ni combats du cœur, ni infortune attendrissante, il n'y a point de tragédie.

Toutes les fois que dans un ſujet patétique & terrible, fondé ſur ce que la Religion a de plus auguſte & de plus effrayant, vous introduirez un intérêt d'Etat, cet intérêt ſi puiſſant ailleurs devient alors pétit & faible. Si au milieu d'un intérêt d'Etat, d'une conſpiration, ou d'une grande intrigue politique qui attache l'ame (ſuppoſé qu'une intrigue politique puiſſe attacher) ſi, dis-je, vous faites entrer la terreur, & le ſublime *tiré* de la Religion ou de la Fable; dans *ces ſujets*, ce ſublime déplacé perd toute ſa grandeur, & n'eſt plus qu'une froide déclamation. Il ne faut jamais détourner l'eſprit du but principal. Si vous traitez *Iphigenie*, ou *Electre*, ou *Pélope*, n'y mêlez point de petite intrigue de cour. Si votre ſujet eſt un intérêt d Etat, un droit au trône diſputé, une conjuration découverte, n'allez pas y mêler les Dieux, les Autels, les Oracles, les Sacrifices, les Propheties: *Non erat his locus.*

S'agit-il de la guerre & de la paix? Raiſonnez. S'agit-il de ces horribles infortunes que la deſtinée ou la vengeance céleſte envoyent ſur la terre? Effrayez, touchez, pénétrez. Peignez-vous un amour malheureux? Faites répandre des larmes.

Je dois remarquer en général que toutes ces

petites tromperies, des changemens d'habits; des billets qu'on entend en un sens, & qui en signifient un autre, des oracles même à double entente, des méprises de subalternes qui ont mal vû, ou qui n'ont vû que la moitié d'un événement, sont des inventions de la tragédie moderne; inventions petites, mesquines, imitées de nos romans; puérilités inconnues à l'antiquité, & dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand & de tragique, comme vous avez vû dans les *Horaces* la méprise d'une suivante, produire les plus grands mouvemens. Le vieil *Horace* n'est admirable que parce qu'une domestique de la maison a été trop impatiente; c'est-là créer beaucoup de rien.

C'est une loi du théâtre qui ne souffre guères d'exception; ne commettez jamais de grands crimes, que quand de grandes passions en diminueront l'atrocité, & vous attireront même quelque compassion des Spectateurs. *Cléopatre*, à la vérité, dans la tragédie de *Rodogune*, ne s'attire nulle compassion. Mais songez que si elle n'était pas possédée de la passion forcénée de régner, on ne la pourrait pas souffrir, & que si elle n'était pas punie, la piece ne pourrait être jouée.

C'est une régle puisée dans la nature, qu'il ne

faut point parler d'amour quand on vient de commettre un crime horrible, moins par amour que par ambition. Comment le froid amour d'un scélerat pourrait-il produire quelque intérêt? Que le forcené *Ladiflas*, emporté par sa passion, teint du sang de son rival, se jette aux pieds de sa maîtresse, on est ému d'horreur & de pitié. *Oreste* fait un effet admirable dans Andromaque, quand il paraît devant *Hermione* qui l'a forcé d'assassiner *Pyrrhus*. Point de grands crimes sans de grandes passions qui fassent pleurer pour le criminel même. C'est-là la vraie tragédie.

Le plus capital de tous les défauts dans la tragédie, est de faire commettre de ces crimes qui révoltent la nature, sans donner au Criminel des remords aussi grands que son attentat, sans agiter son ame par des combats touchans & terribles, comme on l'a déja insinué.

Le Public aime assez que chaque acte se termine par quelque morceau brillant, qui enleve les applaudissemens. Mais les tendresses de l'amour ne comportent guères ces grands traits qu'on exige à la fin des actes dans des situations vraiment tragiques.



CHAPITRE VI.

§. I.

Des Oracles & des Songes.

UN Oracle doit produire un événement, & ſervir au nœud de la piece.

Je remarquerai ici qu'en général un ſonge ainſi qu'un oracle, doit ſervir au nœud de la piece; tel eſt le ſonge admirable d'*Athalie* : elle voit un enfant en ſonge : elle trouve ce même enfant dans le temple; c'eſt-là que l'art eſt pouſſé à ſa perfection.

Un rêve qui ne ſert qu'à faire craindre ce qui doit arriver, ne peut avoir que des beautés de détail, n'eſt qu'un ornement paſſager. C'eſt ce qu'on appelle aujourd'hui un rempliſſage.

§. II.

Intervention des Etres ſurnaturels.

Une Magicienne ne nous paraît pas un ſujet propre à la tragédie réguliere, ni convenable à un peuple dont le goût eſt perfectionné. On demande pourquoi nous rejetterions des Magiciens, & que non-ſeulement nous permettons que dans

la tragédie on parle d'ombres & de fantômes ; mais même qu'une ombre paraisse quelquefois sur le theâtre ?

Il n'y a certainement pas plus de revenans que de magiciens dans le monde ; & si le théâtre est la représentation de la vérité, il faut bannir également les apparitions & la magie.

Voici, je crois, la raison pour laquelle nous souffririons l'apparition d'un mort, & non le vol d'un magicien dans les airs. Il est possible que la Divinité fasse paraître une ombre pour étonner les hommes par ces coups extraordinaires de sa providence, & pour faire rentrer les criminels en eux-mêmes : mais il n'est pas possible que des magiciens ayent le pouvoir de violer les loix éternelles de cette même Providence : telles sont aujourd'hui les idées reçues.

Un prodige opéré par le Ciel même ne révoltera point ; mais un prodige opéré par un sorcier, malgré le Ciel, ne plaira jamais qu'à la populace.

Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.

Chez les Grecs, & même chez les Romains, qui admettaient des sortileges, Medée pouvait être un beau sujet. Aujourd'hui nous le releguons à l'Opera, qui est parmi nous l'empire des fa-

bles, & qui eſt à-peu-près parmi les théâtres ce qu'eſt l'*Orlando furioſo* parmi les poëmes épiques.

C'était une entrepriſe aſſez hardie de repréſenter *Sémiramis* aſſemblant les Ordres de l'Etat, pour leur annoncer ſon mariage; l'ombre de *Ninus* ſortant de ſon tombeau, pour prévenir un inceſte, & pour venger ſa mort; *Sémiramis* entrant dans ce mauſolée, & en ſortant expirante, & percée de la main de ſon fils. Il était à craindre que ce ſpectacle ne révoltât; & d'abord, en effet, la plûpart de ceux qui fréquentent les ſpectacles, accoutumés à des élégies amoureuſes, ſe liguerent contre ce nouveau genre de Tragédie. On dit qu'autrefois dans une ville de la grande Grece, on propoſait des prix pour ceux qui inventeraient des plaiſirs nouveaux. Ce fut ici tout le contraire. Mais quelques efforts qu'on ait fait pour faire tomber cette eſpece de drame, vraiment terrible & tragique, on n'a pû y réuſſir; on diſait, & on écrivait de tous côtés, que l'on ne croit plus aux revenans, & que les apparitions des morts ne peuvent être que puériles aux yeux d'une nation éclairée. Quoi! toute l'Antiquité aura crû ces prodiges, & il ne ſera pas permis de ſe conformer à l'Antiquité? Quoi! notre Religion aura conſacré ces

coups extraordinaires de la Providence, & il sera ridicule de les renouveller ?

Les Romains Philosophes, ne croyaient pas aux revenans du tems des Empereurs, & cependant le jeune *Pompée* évoque une ombre dans la *Pharsale*. Les Anglais ne croyent pas assurement plus que les Romains aux revenans ; cependant ils voyent tous les jours avec plaisir dans la tragédie d'*Hamlet*, l'ombre d'un Roi qui paraît sur le théâtre dans une occasion à-peu-près semblable où l'on a vû à Paris le spectre de *Ninus*. Je suis bien loin assurement de justifier en tout la tragédie d'*Hamlet* ; c'est une piece grossiere & barbare, qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de France & d'Italie. *Hamlet* y devient fou au second acte, & sa maîtresse devient folle au troisieme ; le Prince tue le pere de sa maîtresse fegnant de tuer un rat, & l'héroïne se jette dans la riviere. On fait sa fosse sur le théâtre ; des Fossoyeurs disent des quolibets dignes d'eux, en tenant dans leurs mains des têtes de morts ; le Prince *Hamlet* répond à leurs grossiéretés abominables par des folies non moins dégoutantes ; pendant ce tems-là un des acteurs fait la conquête de la Pologne ; *Hamlet*, sa mere, & son beau-pere boivent ensemble sur le théâtre, on chante à table, on s'y querelle, on se bat,

on se tue ; on croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage yvre. Mais parmi ces irrégularités grossieres, qui rendent encor aujourd'hui le théâtre Anglais si absurde & si barbare ; on trouve dans *Hamlet*, par une bizarrerie encor plus grande, des traits sublimes, dignes des plus grands génies. Il semble que la nature se soit plûe à rassembler dans la tête de *Shakespear*, ce qu'on peut imaginer de plus fort & de plus grand, avec ce que la grossiereté sans esprit peut avoir de plus bas & de plus détestable.

Il faut avouer que parmi les beautés qui étincellent au milieu de ces horribles extravagances, l'ombre du pere d'*Hamlet* est un des coups de théâtre des plus frappans. Il fait toujours un grand effet sur les Anglais, je dis sur ceux qui sont les plus inst uits, & qui sentent le mieux toute l'irrégularité de leur ancien théâtre. Cette ombre inspire plus de terreur à la seule lecture, que n'en fait naître l'apparition de *Darius* dans la tragédie d *E chyle*, intitulée *les Perses*. Pourquoi ? parce que *Darius*, dans *Eschyle*, ne paraît que pour annoncer les malheurs de sa famille ; au lieu que dans *Shakespear*, l'ombre du pere d'*Hamlet* vient demander vengeance, vient reveler des crimes secrets ; elle n'est ni inutile, ni amenée par force ; elle sert à convaicre qu'il y

à un pouvoir invisible, qui est le maître de la Nature. Les hommes, qui ont tous un fond de justice dans le cœur, souhaitent naturellement que le Ciel s'intéresse à venger l'innocence : On verra avec plaisir en tout tems & en tout pays, qu'un Etre suprême s'occupe à punir les crimes de ceux que les hommes ne peuvent appeller en jugement ; c'est une consolation pour le faible, c'est un frein pour le pervers qui est puissant:

> Du Ciel, quand il le faut, la Justice suprême
> Suspend l'ordre éternel, établi par lui-même:
> Il permet à la mort d'interrompre ses loix,
> Pour l'effroi de la terre, & l'exemple des Rois.

Voilà ce que dit à *Sémiramis* le Pontife de Babylone, & ce que le successeur de *Samuël* aurait pû dire à *Saül*, quand l'ombre de *Samuël* vint lui annoncer sa condamnation.

Je vais plus avant; & j'ose affirmer que lorsqu'un tel prodige est annoncé dans le commencement d'une tragédie, quand il est préparé, quand on est parvenu enfin jusqu'au point de le rendre nécessaire, de le faire désirer même par les Spectateurs, il se place alors au rang des choses naturelles.

On sait bien que ces grands artifices ne doivent pas être prodigues: *Nec Deus intersit, nisi*

dignus vindice nodus. Je ne voudrais pas assurément, à l'imitation d'*Euripide*, faire descendre *Diane*, à la fin de la tragédie de *Phédre*, ni *Minerve* dans l'*Iphigénie* en *Tauride*. Je ne voudrais pas, comme *Shakespear*, faire apparaître à *Brutus* son mauvais génie. Je voudrais que de telles hardiesses ne fussent employées que quand elles servent à la fois à mettre dans la piece de l'intrigue & de la terreur; & je voudrais, surtout, que l'intervention de ces Etres surnaturels ne parût pas absolument nécessaire. Je m'explique: si le nœud d'un Poëme tragique est tellement embrouillé, qu'on ne puisse se tirer d'embarras que par le secours d'un prodige, le Spectateur sent la gêne où l'Auteur s'est mis, & la faiblesse de la ressource. Il ne voit qu'un Ecrivain qui se tire mal-adroitement d'un mauvais pas. Plus d'illusion, plus d'intérêt. Mais je suppose que l'auteur d'une Tragédie se fût proposé pour but d'avertir les hommes que Dieu punit quelquefois de grands crimes par des voies extraordinaires; je suppose que sa piece fut conduite avec un tel art, que le Spectateur attendît à tout moment l'ombre d'un Prince assassiné, qui demande vengeance, sans que cette apparition fût une ressource absolument nécessaire à une intrigue embarrassée; je dis qu'alors ce prodige, bien

ménagé, ferait un très-grand effet en toute langue, en tout tems, & en tout pays.

Tel eſt, à-peu-près, l'artifice de la tragédie de *Sémiramis*. On voit dès la premiere ſcène que tout doit ſe faire par le miniſtere céleſte ; tout roule d'acte en acte ſur cette idée. C'eſt un Dieu vengeur, qui inſpire à *Sémiramis* des remords qu'elle n'eût point eus dans ſes proſpérités, ſi les cris de *Ninus* même ne fuſſent venus l'épouvanter au milieu de ſa gloire. C'eſt ce Dieu qui ſe ſert de ces remords mêmes qu'il lui donne, pour préparer ſon châtiment : c'eſt de-là même que réſulte l'inſtruction qu'on peut tirer de la piece. Les Anciens avaient ſouvent dans leurs ouvrages le but d'établir quelque grande maxime ; ainſi *Sophocle* finit ſon *Œdipe*, en diſant, qu'il ne faut jamais appeller un homme heureux avant ſa mort : ici toute la morale de la piece eſt renfermée dans ces vers :

» Il eſt donc des forfaits,
» Que le courroux des Dieux ne pardonne jamais.

Maxime bien autrement importante que celle de *Sophocle*. Mais quelle inſtruction, dira-t-on, le commun des hommes peut-il tirer d'un crime ſi rare, & d'une punition plus rare encor ? J'avoue

que la cataſtrophe de *Sémiramis* n'arrivera pas ſouvent ; mais ce qui arrive tous les jours ſe trouve dans les derniers vers de la piece :

» Apprenez tous du moins ,
» Que les crimes ſecrets ont les Dieux pour témoins.

Il y a peu de familles ſur la terre où l'on ne puiſſe quelquefois s'appliquer ces vers ; c'eſt par-là que les ſujets tragiques, les plus au-deſſus des fortunes communes, ont les rapports les plus vrais avec les mœurs de tous les hommes.

Je pourrais, ſur-tout, appliquer à la tragédie de *Sémiramis* la morale par laquelle *Euripide* finit ſon *Alceſte*, piece dans laquelle le merveilleux regne bien davantage : *Que les Dieux employent des moyens étonnans pour exécuter leurs éternels décrets ! Que les grands événemens qu'ils ménagent, ſurpaſſent les idées des Mortels !*



CHAPITRE

CHAPITRE VII.

De la Catastrophe.

Les dénouemens sont toujours froids & vicieux, lorsqu'ils n'ont point ce qu'on appelle la *Péripétie*; lorsqu'ils n'excitent aucune surprise, & qu'il n'y a point d'intérêt.

Nous ne voulons point qu'on ensanglante le théâtre, si ce n'est dans des occasions extraordinaires, dans lesquelles on sauve autant qu'on peut cette atrocité dégoutante.

Aristote remarque que la plus froide des Catastrophes, est celle dans laquelle on commet de sang froid une action atroce, qu'on a voulu commettre. *Addisson*, dans son Spectateur, dit que le meurtre de *Camille* (dans la Tragédie d'*Horace*) est d'autant plus révoltant, qu'il semble commis de sang froid, & qu'*Horace*, traversant tout le théâtre pour aller poignader sa sœur, avait tout le tems de la réflexion. Le Public éclairé, ne peut jamais souffrir un meurtre sur le théâtre, à moins qu'il ne soit absolument nécessaire, ou que le meurtrier n'ait les plus violens remords.

Ce qui arrive dans un cinquieme acte, sans avoir été préparé dans les premiers, ne fait ja-

mais une impreſſion violente. On doit rarement introduire au dénouement un perſonnage qui ne ſoit à la fois annoncé & attendu.

Jamais des raiſonnemens politiques ne ſont un grand effet dans un cinquieme acte, où tout doit être action ou ſentiment, où la terreur & la pitié doivent s'emparer de tous les cœurs.

On doit très-rarement violer la regle qui veut que la réconnaiſſance précéde la Cataſtrophe. Cette regle eſt dans la nature; car lorſque la péripétie eſt arrivée, quand le tyran eſt tué, perſonne ne s'intéreſſe au reſte.

Les meilleures fins de tragédie, ſont celles qui laiſſent dans l'ame du Spectateur quelque idée ſublime, quelque maxime vertueuſe & importante, convenable au ſujet: mais tous les ſujets n'en ſont pas ſuſceptibles.

C'eſt une belle péripétie, une belle fin de tragédie, quand on paſſe de la crainte à la pitié, de la rigueur au pardon, & qu'enſuite on retombe par un accident nouveau, mais vraiſemblable, dans l'abîme dont on vient de ſortir.



CHAPITRE VIII.

Des caractères & des personnages dans la Tragédie.

L'ART consiste à déployer le caractère d'un personnage, & tous ses sentimens, par la maniere dont on le fait parler ; & non par la maniere dont ce personnage parle de lui.

Plus on a l'ame noble, moins on doit le dire. L'art consiste à faire voir cette noblesse sans l'annoncer. *Racine* n'a jamais manqué à cette regle. *Corneille* fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands. Ce serait les avilir, s'ils pouvaient l'être. L'oposé de la magnanimité est de se dire magnanime. Ce n'est guéres que dans un excès de passion ; dans un moment où l'on craint d'être avili, qu'il est permis de parler ainsi de soi-même.

Il faut rarement mettre sur la scène des personnages principaux sans les faire parler. La Tragédie ne permet pas qu'un personnage paraisse sans une raison importante. On est dégoûté aujourd'hui de toutes ces longues conversations, qui ne sont amenées que pour remplir le vuide de l'action ; & qui ne le remplissent pas.

Un simple entretien ne doit jamais entrer dans

la *Tragédie* ; les principaux perſonnages ne doivent paraître que pour avoir quelque choſe d'important à dire ou à entendre.

C'eſt une regle invariable que quand on introduit des perſonnages chargés d'un ſecret important, il faut que ce ſecret ſoit révelé ; le public s'y attend : on doit dans tous les cas lui tenir ce qu'on lui a promis.

Un défaut trop commun au théâtre avant *Racine*, était de faire parler les méchans Princes comme on parle d'eux ; de leur faire dire qu'ils ſont méchans & exécrables : cela eſt trop éloigné de la nature. En général, il n'eſt pas dans la nature qu'un Souverain s'aviliſſe ſoi-même ; c'eſt à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le Théâtre doivent prendre garde ; les mœurs doivent toujours être vraies.

Il ne faut jamais tâcher de rendre odieux un perſonnage qui doit attirer ſur lui la compaſſion ; c'eſt manquer à la premiere regle.

Je ne crois pas qu'il ſoit permis de mettre ſur la Scène tragique un Prince imprudent & indiſcret, à moins d'une grande paſſion qui excuſe tout. L'imprudence & l'indiſcrétion peuvent être jouées à la Comédie ; mais ſur le Théâtre tragique, il ne faut peindre que les défauts nobles. *Britannicus* brave *Néron* avec la hauteur

imprudente d'un jeune Prince paſſionné ; mais il ne dit pas ſon ſecret à *Néron* imprudemment.

Une Princeſſe partagée entre l'ambition & l'amour, n'eſt véritablement ambitieuſe ni ſenſible. Ces caracteres indécis & mitoyens ne peuvent jamais réuſſir, à moins que leur incertitude ne naiſſe d'une paſſion violente, & qu'on ne voye juſques dans cette indéciſion l'effet du ſentiment dominant qui les emporte. Tel eſt *Pyrrhus* dans *Andromaque* ; caractere vraiment théâtral & tragique.

On demande ſi on peut mettre ſur la ſcène tragique des caracteres bas & lâches. Le public en général ne les aime pas. Le parterre murmure quand *Narciſſe* dit, dans *Britannicus* : *Et pour nous rendre heureux, perdons les miſérables.* On n'aime point le Prêtre *Mathan*, qui veut *à force d'attentats perdre tous ſes remords.* Cependant, puiſque ces caracteres ſont dans la nature, il ſemble qu'il ſoit permis de les peindre ; & l'art de les faire contraſter avec les perſonnages héroïques peut quelquefois produire des beautés.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les ſcélérats : il n'y a point de criminelle plus odieuſe que *Cléopatre*, & cependant on ſe plaît à la voir ; elle annoblit l'horreur de ſon carectere par la fierté des traits dont *Corneille* l'a peint ; on ne lui par-

donne pas, mais on attend avec impatience ce qu'*elle* fera, après avoir promis *Rodogune* & le trône à son fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à son art dans le détail, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, & d'arranger tellement les évenemens, que personne ne peut deviner le dénouement de cette Tragédie.

Un Tyran peut être représenté perfide, cruel, sanguinaire, mais jamais bas; & il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme, sur-tout quand on est son maître absolu.

Il y a des personnages qu'il ne faut jamais représenter amoureux; les grands Hommes, comme *Alexandre*, *César*, *Scipion*, *Caton*, *Ciceron*; parce que c'est les avilir; & les méchans hommes, parce que l'amour dans une ame féroce ne peut jamais être qu'une passion grossiere, qui révolte au lieu de toucher, à moins qu'un tel caractere ne soit attendri & changé par un amour qui le subjugue. *Domitian*, *Caligula*, *Néron*, *Commode*, en un mot, tous les tyrans qui feront l'amour à l'ordinaire, déplairont toujours.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer, ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain, on sent bien que les soupirs & les

larmes d'un Tyran ressemblent à la voix du loup berger.

Rien n'est plus froid & plus déplacé dans le tragique, que ces Scènes dans lesquelles un Confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a tant reproché à *Racine* dans son *Alexandre*, où *Ephestion* paraît en *fidele Confident du beau feu de son Maître*. Rien n'a plus avili notre Théâtre, & ne l'a rendu si ridicule aux yeux de l'Etranger, que ces Scènes d'ambassadeurs d'amour.

C'est un très-grand art de savoir intéresser les Confidens à l'action; *Néarque* dans *Polyeucte* montre comment un Confident peut être nécessaire.

Les Scènes avec les subalternes sont ordinairement très-froides dans la Tragédie, à moins que ces personnages secondaires n'apportent des nouvelles intéressantes, ou qu'ils ne donnent lieu à des explications plus intéressantes encor.

Les personnages subalternes n'intéressent jamais, & affaiblissent l'intérêt qu'on prend aux principaux. je crois que c'est la raison pourquoi *Narcisse* est si mal reçu dans *Britannicus*, quand il dit:

» La fortune t'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de *Narcisse*,

son crime excite l'horreur & le mépris ; si c'était un criminel auguste, il imposerait.

En général, ces Tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs Courtisans & de leurs Gardes, sont des personnages dont le modele n'est point dans la nature.

Toutes les Scènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un Empereur & une fille d'Empereur ne se disent point d'abord les dernieres duretés ; & quand une fois on a laissé échaper de ces reproches & de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit.

CHAPITRE IX.

§. I.

De l'amour dans la Tragédie.

On reproche à notre Nation d'avoir amolli le Théâtre par trop de tendresse ; & les Anglais méritent bien le même reproche depuis près d'un siécle ; car ils ont toujours un peu pris nos modes & nos viçes : mais qu'il me soit permis de dire mon sentiment sur cette matiere.

Vouloir de l'amour dans toutes les Tragédies me paraît un goût efféminé; l'en proſcrire toujours, eſt une mauvaiſe humeur bien déraiſonnable.

Le Théâtre, ſoit tragique, ſoit comique, eſt la peinture vivante des paſſions humaines; l'ambition d'un Prince eſt repréſentée dans la Tragédie; la Comédie tourne en ridicule la vanité d'un Bourgeois. Ici vous riez de la coquetterie d'une Citoyenne; là vous pleurez la malheureuſe paſſion de *Phèdre*; de même l'amour vous amuſe dans un Roman, & il vous tranſporte dans la *Didon* de *Virgile*. L'amour dans une Tragédie n'eſt pas plus un défaut eſſentiel que dans l'*Enéide*; il n'eſt à reprendre que quand il eſt amené mal-à-propos, ou traité ſans art.

Les Grecs ont rarement hazardé cette paſſion ſur le théâtre d'Athènes; premierement, parce que leurs Tragédies n'ayant roulé d'abord que ſur des ſujets terribles, l'eſprit des Spectateurs était plié à ce genre de ſpectacle; ſecondement, parce que les femmes menaient une vie beaucoup plus retirée que les nôtres, & qu'ainſi le langage de l'amour n'étant pas comme aujourd'hui le ſujet de toutes les converſations, les Poëtes en étaient moins invités à traiter cette paſſion, qui de toutes eſt la plus difficile à repréſenter, par les

ménagemens délicats qu'elle demande. Une troisiéme raison qui me paraît assez forte, c'est qu'on n'avait point de Comédiennes; les rôles des femmes étaient joués par des hommes masqués. Il semble que l'amour eût été ridicule dans leur bouche.

C'est tout le contraire à Londres & à Paris; & il faut avouer que les Auteurs n'auraient guéres entendu leurs intérêts, ni connu leur auditoire, s'ils n'avaient jamais fait parler les *Oldfieds*, ou les *Duclos* & les *Le Couvreurs*, que d'ambition & de politique.

Le mal est que l'amour n'est souvent chez nos Héros de Théâtre que de la galanterie, & que chez les Anglais, il dégenére quelquefois en débauche. Dans notre *Alcibiade*, piece très-suivie, mais faiblement écrite, & ainsi peu estimée; on a admiré long-tems ces mauvais vers que récitait d'un ton séduisant l'*Esopus* du dernier siécle :

Ah! lorsque pénétré d'un amour véritable,
Et gémissant aux pieds d'un objet adorable,
J'ai connu dans ses yeux timides ou distraits,
Que mes soins de son cœur ont pû troubler la paix :
Que par l'aveu secret d'un ardeur mutuelle,
La mienne a pris encor une force nouvelle;
Dans ces momens si doux j'ai cent fois éprouvé,
Qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé.

Dans la *Vénise sauvée* des Anglais, le vieux *Renaud* veut violer la femme de *Jaffier*, & elle s'en plaint en termes assez indécens, jusqu'à dire qu'il est venu à elle *un bouton* d... débou-tonné.

Pour que l'amour soit digne du théâtre tragique, il faut qu'il soit le nœud nécessaire de la piéce, & non qu'il soit amené par force pour remplir le vuide des tragédies, qui sont toutes trop longues; il faut que ce soit une passion véritablement tragique, regardée comme une faiblesse, & combattue par des remords: il faut ou que l'amour conduise aux malheurs & aux crimes, pour faire voir combien il est dangereux; ou que la vertu en triomphe, pour montrer qu'il n'est pas invincible; sans cela, ce n'est plus qu'un amour d'Eglogue ou de Comédie.

Qu'une *Phédre*, dont le caractère est le plus théatral qu'on ait jamais vû, & qui est presque la seule que l'antiquité ait représentée amoureuse; qu'une *Phédre*, dis-je, étale les fureurs de cette passion funeste; qu'une *Roxane*, dans l'oisiveté du Serrail, s'abandonne à l'amour & à la jalousie; qu'*Ariane* se plaigne au ciel & à la terre d'une infidelité cruelle; qu'*Orosmane* tue ce qu'il adore, cela est vraiment tragique. L'amour furieux, criminel, malheureux, suivi de remords,

arrache de nobles larmes. Point de milieu : il faut, ou que l'Amour domine en tyran, ou qu'il ne paraiſſe pas; il n'eſt point fait pour la ſeconde place. Mais que *Néron* ſe cache derriere une tapiſſerie pour entendre les diſcours de ſa maîtreſſe & de ſon rival; mais que le vieux *Mithridate* ſe ſerve d'une ruſe comique, pour ſçavoir le ſecret d'une jeune perſonne aimée par ſes deux enfans; mais que *Maxime*, même dans la piece de *Cinna*, ſi remplie de beautés mâles & vraies, ne découvre en lâche une conſpiration ſi importante, que parce qu'il eſt imbécillement amoureux d'une femme, dont il devait connaître la paſſion pour *Cinna*, & qu'on diſe pour raiſon :

» L'Amour rend tout permis,
» Un véritable amant ne connait point d'amis :

Mais qu'un vieux *Sertorius* aime je ne ſçai quelle *Viriate*, & qu'il ſoit aſſaſſiné par *Perpenna* amoureux de cette Eſpagnole; tout cela eſt petit & puéril, il le faut dire hardiment; & ces pétiteſſes nous mettraient prodigieuſement au-deſſous des Athéniens, ſi nos grands Maîtres n'avaient racheté ces défauts, qui ſont de notre nation, par les ſublimes beautés qui ſont uniquement de leur génie.

Une choſe, à mon ſens, aſſez étrange, c'eſt

que les grands Poëtes tragiques d'Athènes ayent si souvent traité des sujets où la nature étale tout ce qu'elle a de touchant, une *Electre*, une *Iphigénie*, une *Mérope*, un *Alcméon*, & que nos grands modernes négligeant de tels sujets, n'ayent presque traité que l'amour, qui est souvent plus propre à la Comédie qu'à la Tragédie. Ils ont cru quelquefois annoblir cet amour par la politique, mais un amour qui n'est pas furieux est froid, & une politique qui n'est pas une ambition forcenée est plus froide encor. Des raisonnemens politiques sont bons dans *Polybe*, dans *Machiavel*; la galanterie est à sa place dans la Comédie, & dans des Contes : mais rien de tout cela n'est digne du pathétique & de la grandeur de la Tragédie.

Le goût de la galanterie avait dans la Tragédie prévalu au point, qu'une grande Princesse, qui, par son esprit & par son rang, semblait, en quelque sorte, excusable de croire que tout le monde devait penser comme elle, imagina qu'un adieu de *Titus* & de *Bérénice* était un sujet tragique : elle le donna à traiter aux deux maîtres de la scène. Aucun des deux n'avait jamais fait de piece, dans laquelle l'amour n'eût joué un principal ou un second rôle ; mais l'un n'avait jamais parlé au cœur que dans les seules

scènes du *Cid*, qu'il avait imitées de l'Espagnol; l'autre, toujours élégant & tendre, était éloquent dans tous les genres, & savant dans cet art enchanteur, de tirer de la plus petite situation les sentimens les plus délicats : aussi le premier fit de *Titus* & de *Bérénice* un des plus mauvais ouvrages qu'on connaisse au Théâtre; l'autre trouva le secret d'intéresser pendant cinq actes, sans autre fond que ces paroles : *Je vous aime, & je vous quitte.* C'était, à la vérité, une Pastorale entre un Empereur, une Reine & un Roi, & une Pastorale cent fois moins tragique que les scènes intéressantes du *Pastor fido.* Ce succès avait persuadé tout le Public, & tous les Auteurs, que l'amour seul devait être à jamais l'ame de toutes les Tragédies.

Ce ne fut que dans un âge plus mûr, que cet homme éloquent comprit qu'il était capable de mieux faire, & qu'il se répentit d'avoir affaibli la scène par tant de déclarations d'amour, par tant de sentimens de jalousie & de coqueterie, plus dignes, comme j'ai déja osé le dire, de *Ménandre*, que de *Sophocle* & d'*Euripide*. Il composa son chef-d'œuvre d'*Athalie*; mais quand il se fut ainsi détrompé lui même, le Public ne le fut pas encor. On ne put imaginer qu'une femme, un enfant & un Prêtre pussent former une tragé-

die intéreſſante : l'ouvrage le plus approchant de la perfection qui ſoit jamais ſorti de la main des hommes, reſta long-tems mépriſé, & ſon illuſtre auteur mourut avec le chagrin d'avoir vû ſon ſiécle éclairé, mais corrompu, ne pas rendre juſtice à ſon chef-d'œuvre.

Il eſt certain que ſi ce grand homme avait vécu, & s'il avait cultivé un talent, qui ſeul avait fait ſa fortune & ſa gloire, & qu'il ne devait pas abandonner ; il eût rendu au théâtre ſon ancienne pureté, il n'eût point avili par des amours de ruelle les grands ſujets de l'antiquité. Il avait commencé l'*Iphigénie en Tauride*, & la galanterie n'entrait point dans ſon plan. Il n'eût jamais rendu amoureux *Agamemnon*, ni *Oreſte*, ni *Electre*, ni *Téléphonte*, ni *Ajax* ; mais ayant malheureuſement quitté le théâtre avant de l'épurer, tous ceux qui le ſuivirent, imiterent & outrerent ſes défauts, ſans atteindre à aucune de ſes beautés. La morale des Opéra de *Quinault* entra dans preſque toutes les ſcènes tragiques : tantôt c'eſt un *Alcibiade*, qui avoue que *dans ces tendres momens il a toujours éprouvé qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé*. Tantôt c'eſt une *Ameſtris* qui dit que,

» La fille d'un grand Roi
» Brûle d'un feu ſecret, ſans honte & ſans effroi.

Ici un *Agnonide*,

» De la belle Chrysis en tout lieu suit les pas,
» Adorateur constant de ses divins appas.

Le féroce *Arminius*, ce défenseur de la Germanie, proteste *qu'il vient lire son sort dans les yeux d'Isménie*, & vient dans le camp de *Varus*, pour voir *si les beaux yeux de cette* Isménie *daignent lui montrer leur tendresse ordinaire*.

Dans *Amasis*, qui n'est autre chose que la *Mérope* chargée d'épisodes romanesques, une jeune héroïne, qui depuis trois jours a vû un moment dans une maison de campagne un jeune Inconnu dont elle est éprise, s'écrie avec bienséance :

» C'est ce même Inconnu, pour mon repos, hélas !
» Autant qu'il le devait, il ne se cache pas;
» Et pour quelques momens qu'il s'offrit à ma vue,
» Je le vis, j'en rougis ; mon ame en fut émue.

Dans *Athénaïs*, un Prince de Perse se déguise pour aller voir sa maîtresse à la cour d'un Empereur Romain. On croit lire enfin les romans de Mademoiselle *Scuderi*, qui peignait des Bourgeois de Paris sous le nom de Héros de l'antiquité.

Pour achever de fortifier la nation dans ce goût détestable, & qui nous rend ridicules aux

yeux

yeux de tous les Etrangers sensés, il arriva, par malheur, que M. de *Longepierre*, très-zèlé pour l'antiquité, mais qui ne connaissait pas assez notre Théâtre, & qui ne travaillait pas assez ses vers, fit représenter son *Electre*. Il faut avouer qu'elle était dans le goût antique; une froide & malheureuse intrigue ne défigurait pas ce sujet terrible; la piece était simple & sans épisode: voilà ce qui lui valait, avec raison, la faveur déclarée de tant de personnes de la premiere considération, qui espéraient qu'enfin cette simplicité précieuse, qui avait fait le mérite des grands génies d'Athènes, pourrait être bien reçue à Paris, où elle avait été si négligée. Mais malheureusement les défauts de la piece Française l'emporterent si fort sur les beautés qu'il avait empruntées de la Grece, qu'elle parut à la représentation, une statue de *Praxitele* défigurée par un Moderne. La chûte de cette *Electre* fit en même tems grand tort aux Partisans de l'antiquité: on se prévalut très-mal-à-propos des défauts de la copie, contre le mérite de l'original; & pour achever de corrompre le goût de la Nation, on se persuada qu'il était impossible de soutenir, sans une intrigue amoureuse, & sans des avantures romanesques, ces sujets que les Grecs n'avaient jamais deshonorés par de telles

épiſodes : on prétendit qu'on pouvait admirer les Grecs dans la lecture, mais qu'il était impoſſible de les imiter ſans être condamné par ſon ſiécle : étrange contradiction ! car ſi en effet la lecture en plaît, comment la repréſentation en peut-elle déplaire?

L'amour regna toujours ſur le théâtre de France dans les pieces qui précéderent celles de *Corneille*, & dans les ſiennes. *Mais ſi* vous en exceptez les ſcènes de *Chimene*, il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une paſſion violente, ſuivie de crimes & de remords; il ne déchira point le cœur, il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guères que dans le cinquieme acte d'*Andromaque* & dans le rôle de *Phedre*, que *Racine*, apprit à l'Europe comment cette terrible paſſion doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades converſations amoureuſes, & jamais les fureurs de l'amour.

Il ne faut pas croire que cette malheureuſe coutume d'accabler nos Tragédies d'une épiſode inutile de galanterie, ſoit due à *Racine*, comme on le lui reproche en Italie. C'eſt lui, au contraire, qui a fait ce qu'il a pû, pour reformer en cela le goût de la Nation. Jamais chez lui la paſſion de l'amour n'eſt épiſodique ; elle eſt le

fondement de toutes ses pieces : elle en forme le principal intérêt. C'est la passion la plus théâtrale de toutes, la plus fertile en sentimens, la plus variée : elle doit être l'ame d'un ouvrage de Théâtre, ou en être entiérement bannie. Si l'amour n'est pas tragique, il est insipide ; & s'il est tragique, il doit regner seul. Il n'est pas fait pour la seconde place. C'est *Rotrou*, c'est le grand *Corneille* même, il le faut avouer, qui en créant notre Théâtre, l'ont presque toujours défiguré par ces amours de commande, par ces intrigues galantes, qui n'étant point de vraies passions, ne sont point dignes du Théâtre. Quand l'amour n'émeut pas, il refroidit.

En général, les déclarations d'amour sont faites pour la Comédie. Les déclarations de *Xipharès*, d'*Hipolite*, d'*Antiochus*, sont de la galanterie, & rien de plus : ces morceaux se sentent du goût dominant qui regnait alors.

Quand dans l'amour il ne s'agit que de l'amour, cette passion n'est pas tragique. *Monime* aimera-t-elle *Xipharès* ou *Pharnace* ? *Antiochus* épousera-t-il *Bérénice* ? Bien de gens répondent, que m'importe ? Mais *Chimene* fera-t-elle couler le sang du *Cid* ? Qui l'emportera d'elle ou de *Don Diegue* ? Tous les esprits sont en suspens, tous les cœurs sont émus.

On ne peut trop redire que l'amour sur le Théâtre doit être armé du poignard de *Melpomene*, ou être banni de la scène. Les simples propos d'amour sont des objets de raillerie, quand ils ne sont point relevés, ou par la force d'une passion, ou par l'élégance du discours.

Rien n'est plus insipide, plus bourgeois, plus dégoûtant, que le langage purément amoureux, qui a deshonoré toujours le Théâtre-Français. *Racine*, au moins, par la pureté de sa diction, par l'harmonie des vers, par le choix des mots, par un stile aussi soigné que naturel, annoblit un peu ce petit genre, & rechauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passionné, furieux, terrible, qui entre si bien dans la vraie Tragédie; je parle des déclarations d'*Antiochus*, de *Xipharès*, de *Pharacé*, d'*Hipolite*; je parle des scènes de coqueterie; je parle de ces amours plus propres à l'idile & à la comédie, qu'à la tragédie, dont il a seul soutenu la faiblesse par le charme de la poésie, & par des sentimens vrais & délicats, inconnus à tout autre qu'à lui.

Un Héros qui ne joue d'autre rôle que celui d'être aimé ou amoureux, ne peut jamais émouvoir, il cesse dès-lors d'être un personnage de

tragédie : c'eſt ce qu'on peut quelquefois repro-cher à *Racine*, ſi on peut reprocher quelque choſe à ce grand homme, qui de tous nos Ecri-vains eſt celui qui a le plus approché de la per-fection dans l'élégance & la beauté continue de ſes ouvrages : c'eſt ſur-tout le grand vice de la tragédie d'*Ariane*, tragédie d'ailleurs intéreſſante, remplie des ſentimens les plus touchans & les plus naturels.

Le malheur de preſque toutes les pièces dans leſquelles une amante eſt trahie, c'eſt qu'elles re-tombent toutes dans la ſituation d'*Ariane*, & ce n'eſt preſque que la même tragédie ſous des noms différens.

J'oſe croire en général que les tragédies qui peuvent ſubſiſter ſans cette paſſion, ſont ſans contredit les meilleures, non-ſeulement parce qu'elles ſont beaucoup plus difficiles à faire, mais parce que le ſujet étant une fois trouvé, l'amour qu'on introduirait y paraîtrait une pué-rilité, au lieu d'y être un ornement.

Figurez-vous le ridicule qu'une intrigue amou-reuſe ferait dans *Athalie*, qu'un grand Prêtre fait égorger à la porte du Temple ; dans cet *Oreſte*, qui venge ſon pere, & qui tue ſa mere ; dans *Me-rope*, qui, pour venger la mort de ſon fils, leve le bras ſur ſon fils même ; enfin, dans la plûpart

des sujets vraiment tragiques de l'antiquité. L'amour doit regner seul, on l'a déja dit; il n'est pas fait pour la seconde place. Une intrigue politique dans *Ariane* serait aussi déplacée qu'une intrigue amoureuse dans le parricide d'*Oreste*. Ne confondons point ici avec l'amour tragique, les amours de comédie & d'églogue, les déclarations, les maximes d'élégie, les galanteries de *Madrigal*; elles peuvent faire dans la jeunesse l'amusement de la société; mais les vraies passions sont faites pour la scène.

Redisons toujours que les vers d'*Idille*, les petites maximes d'amour conviennent peu au dialogue de la tragédie, que toute maxime doit échapper au sentiment du personnage, qu'il peut par les expressions de son amour, dire rapidement un mot qui devienne maxime, mais non pas être un parleur d'amour.

§. II.

Des Tragédies sans intrigue d'amour.

Les Italiens qui ont été les Restaurateurs de presque tous les beaux Arts, & les Inventeurs de quelques uns, furent les premiers qui, sous les yeux de *Léon X*, firent renaître la tragédie; & M. le Marquis *Scipion-Maffei* est le premier

qui, dans ce siécle où l'art des *Sophocles* commençait à être amolli par des intrigues d'amour, souvent étrangeres au sujet, ou avili par d'indignes bouffonneries qui déshonoraient le goût de la nation Italienne; il est le premier, dis-je, qui ait eu le courage & le talent de donner une tragédie sans galanterie, digne des beaux jours d'Athènes, dans laquelle l'amour d'une mere fait toute l'intrigue, & où le plus tendre intérêt naît de la vertu la *plus* pure.

La France se glorifie d'*Athalie*. C'est le chef-d'œuvre de notre théâtre; c'est celui de la poésie; c'est de toutes les piéces qu'on joue, la seule où l'amour ne soit pas introduit; mais aussi elle est soutenue par la pompe de la Religion, & par cette majesté de l'éloquence des Prophetes. M. *Maffei* n'a point eu cette ressource dans sa *Mérope*, & cependant il a fourni cette longue carriere de cinq actes, qui est si prodigieusement difficile à remplir sans épisodes.

J'avoue que le sujet de *Mérope* me paraît beaucoup plus intéressant & plus tragique que celui d'*Athalie*; & si notre admirable *Racine* a mis plus d'art, de poésie & de grandeur dans son chef-d'œuvre, je ne doute pas que la tragédie Italienne n'ait fait couler beaucoup plus de larmes.

Le Précepteur d'*Alexandre*, (& il faut de tels Précepteurs aux Rois) *Ariſtote*, cet eſprit ſi étendu, ſi juſte & ſi éclairé dans les choſes qui étaient alors à la portée de l'eſprit humain; *Ariſtote*, dans ſa Poétique immortelle, ne balance pas à dire que la réconnaiſſance de *Mérope* & de ſon fils, était le moment le plus intéreſſant de toute la ſcène grecque. Il donnait à ce coup de théâtre la préférence ſur tous les autres. *Plutarque* dit que les Grecs, ce peuple ſi ſenſible, frémiſſaient de crainte que le Vieillard, qui devait arrêter le bras de *Mérope*, n'arrivât pas aſſez-tôt. Cette piece qu'on jouait de ſon tems, & dont il nous reſte très-peu de fragmens, lui paraiſſait la plus touchante de toutes les tragédies d'*Euripide*; mais ce n'était pas ſeulement le choix du ſujet qui fit le grand ſuccès d'*Euripide*, quoiqu'en tout genre le choix ſoit beaucoup.

Il a été traité pluſieurs fois en France, mais ſans ſuccès; * peut-être les Auteurs voulurent-ils charger ce ſujet ſi ſimple d'ornemens étrangers. C'était la *Vénus* toute nue de *Praxitele*, qu'ils cherchaient à couvrir de clinquant. Il faut toujours beaucoup de tems aux hommes pour leur

* On ſait le ſuccès prodigieux & mérité de la *Mérope* de M. de *Voltaire*; la Scène Françaiſe compte cette Tragédie au nombre de ſes chefs-d'œuvres.

apprendre, qu'en tout ce qui eſt grand, on doit revenir au naturel & au ſimple.

CHAPITRE X.

§. I.

Des bienſéances poétiques & théatrales.

LES Anglais avaient une coutume à laquelle M. *Addiſſon*, le plus ſage de leurs Ecrivains, s'eſt aſſervi lui-même; tant l'uſage tient lieu de raiſon & de loi. Cette coutume peu raiſonnable, était de finir chaque acte par des vers d'un goût différent du reſte de la piéce; & ces vers devaient néceſſairement renfermer une comparaiſon. *Phédre*, en ſortant du théâtre, ſe comparait poétiquement à une Biche, *Caton* à un rocher, *Cléopatre*, à des enfans qui pleurent juſqu'à ce qu'ils ſoient endormis.

Le Traducteur de *Zaïre*, eſt le premier qui ait oſé maintenir les droits de la nature, contre un goût ſi éloigné d'elle. Il a proſcrit cet uſage; il a ſenti que la paſſion doit parler un langage vrai, & que le Poëte doit ſe cacher toujours pour ne laiſſer paraître que le Héros.

C'eſt ſur ce principe qu'il a traduit avec naïveté, & ſans aucune enflure, tous les vers ſim-

ples de la piece, que l'on gâterait, si on vou-lait les rendre beaux :

» On ne peut desirer ce qu'on ne connait pas.

*

» J'eusse été près du Gange esclave des faux Dieux;
» Chrétienne dans Paris, Musulmane en ces lieux.

*

» Mais *Orosmane* m'aime, & j'ai tout oublié.

*

» Non, la reconnaissance est un faible retour;
» Un tribut offensant, trop peu fait pour l'amour.

*

» *Je me croirais haï d'être aimé faiblement.*

*

» Je veux avec excès vous aimer & vous plaire.

*

» L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin.

*

» L'art le plus innocent tient de la perfidie.

Tous les vers qui sont dans ce goût simple & vrai, sont rendus mot-à-mot dans l'Anglais. Il eût été aisé de les orner; mais le Traducteur a jugé autrement que quelques-uns de mes Compatriotes. Il a aimé & il a rendu toute la naïveté de ces vers. En effet, le stile doit être conforme au sujet. *Alzire*, *Brutus* & *Zaïre* demandaient, par exemple, trois sortes de versifications différentes.

Si *Bérénice* se plaignait de *Titus*; & *Ariane* de *Thésée*, dans le stile de *Cinna*; *Bérénice* & *Ariane* ne toucheraient point.

Jamais on ne parlera bien d'amour, si on cherche d'autres ornemens que la simplicité & la vérité.

Il n'est pas question ici d'examiner s'il est bien de mettre tant d'amour dans les piéces de Théâtre. Je veux que ce soit une faute, elle est & sera universelle ; & je ne sai quel nom donner aux fautes qui font le charme du genre-humain.

Ce qui est certain, c'est que dans ce défaut les Français ont *réussi plus* que toutes les autres Nations anciennes & modernes, mises ensemble. L'amour parait sur nos Théâtres avec des bienséances, une délicatesse, une vérité, qu'on ne trouve point ailleurs. C'est que de toutes les nations, la Française est celle qui a le plus connu la société.

Le commerce continuel si vif & si poli des deux sexes, a introduit en France une politesse assez ignorée ailleurs.

La société dépend des femmes. Tous les peuples qui ont le malheur de les enfermer, sont insociables. Et des mœurs encor austeres parmi les Anglais, des querelles politiques, des guerres de Religion, qui les avaient rendu farouches, leur ôterent, jusqu'au tems de *Charles II*, la douceur de la société, au milieu même de la liberté. Les Poëtes ne devaient donc savoir ni

dans aucun pays, ni même chez les Anglais, la maniere dont les honnêtes gens traitent l'amour.

La bonne Comédie fut ignorée jusqu'à *Moliere*, comme l'art d'exprimer sur le théâtre des sentimens vrais & délicats fut ignoré jusqu'à *Racine*, parce que la société ne fut, pour ainsi dire, dans sa perfection, que de leur tems. Un Poëte, du fond de son cabinet, ne peut peindre des mœurs qu'il n'a point vues; il aura plutôt fait cent Odes & cent Epîtres, qu'une scène où il faut faire parler la nature.

Dryden, Poëte Anglais, qui d'ailleurs était un très-grand génie, mettait dans la bouche de ses héros amoureux, ou des hyboles de Rhétorique, ou des indécences; deux choses également opposées à la tendresse.

Si M. *Racine* fait dire à *Titus*:

» Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois
» Et crois toujours la voir pour la premiere fois.

Dryden fait dire à *Antoine*:

» Ciel! comme j'aimai! témoins les jours & les
» nuits, qui suivaient en dansant sous vos pieds.
» Ma seule affaire était de vous parler de ma pas-
» sion; un jour venait, & ne voyait rien qu'a-
» mour; un autre venait & c'était de l'amour en-
» cor. Les Soleils étaient las de nous regarder,
» & moi je n'étais point las d'aimer.

Il eſt bien difficile d'imaginer qu'*Antoine* ait en effet tenu de pareils diſcours à *Cléopatre*.

Dans la même piéce, *Cléopatre* parle ainſi à *Antoine* :

» Venez à moi, venez dans mes bras, mon cher » Soldat ; j'ai été trop long-tems privée de vos » careſſes. Mais quand je vous embraſſerai, quand » vous ferez tout à moi, je vous punirai de vos » cruautés, en laiſſant ſur vos lévres l'impreſ- » ſion de mes ardens baiſers.

Il eſt très-vraiſemblable que *Cléopatre* parlait ſouvent dans ce goût : mais ce n'eſt point cette indécence qu'il faut repréſenter devant une audience reſpectable.

Quelques Anglais ont beau dire, c'eſt là la pure nature ; on doit leur répondre que c'eſt préciſément cette nature qu'il faut voiler avec ſoin.

Ce n'eſt pas même connaître le cœur humain, de penſer qu'on doit plaire davantage, en préſentant ces images licentieuſes. Au contraire, c'eſt fermer l'entrée de l'ame aux vrais plaiſirs. Si tout eſt d'abord à découvert, on eſt raſſaſié. Il ne reſte plus rien à chercher, rien à deſirer, & on arrive tout d'un coup à la langueur, en croyant courir à la volupté. Voilà pourquoi la bonne

compagnie a des plaiſirs que les gens groſſiers ne connaiſſent pas.

Les Spectateurs, en ce cas, ſont comme les amans qu'une jouiſſance trop prompte dégoûte ; ce n'eſt qu'à travers cent nuages qu'on doit entrevoir ces idées, qui feraient rougir, préſentées de trop près. C'eſt ce voile qui fait le charme des honnêtes gens : il n'y a point pour eux de plaiſir ſans bienſéance.

Les Français ont connu cette regle plutôt que les autres peuples, non parce qu'ils *ſont ſans génie & ſans hardieſſe*, comme le dit ridiculement l'inégal & impétueux *Dryden*, mais parce que depuis la Régence d'*Anne* d'Autriche, ils ont été le peuple le plus ſociable & le plus poli de la terre : & cette politeſſe n'eſt point une choſe arbitraire, comme ce qu'on appelle civilité ; c'eſt une loi de la nature qu'ils ont heureuſement cultivée plus que les autres Peuples.

Le Traducteur de *Zaïre* a reſpecté preſque par-tout ces bienſéances théatrales ; mais il y a quelques endroits où il s'eſt livré encor à d'anciens uſages.

Par exemple, lorſque dans la piece Angloiſe *Orosmane* vient annoncer à *Zaïre* qu'il croit ne la plus aimer, *Zaïre* lui répond en ſe roulant par terre. Le Sultan n'eſt point ému de la voir

dans cette posture de ridicule & de désespoir, & le moment d'après, il est tout étonné que *Zaïre* pleure :

Il lui dit cet Hemistiche :

» *Zaïre*, vous pleurez !

Il aurait dû lui dire auparavant :

» *Zaïre*, vous vous roulez par terre.

Aussi ces trois mots, *Zaïre, vous pleurez*, qui font un grand effet sur notre Théâtre, n'en ont fait aucun sur le théâtre Anglais, parce qu'ils étaient déplacés. Ces expressions familieres & naïves tirent toute leur force de la seule maniere dont elles sont amenées. *Seigneur, vous changez de visage*, n'est rien par soi-même ; mais le moment où ces paroles si simples sont prononcées dans *Mithridate*, fait frémir.

Ne dire que ce qu'il faut, & de la maniere dont il le faut, est, ce me semble, un mérite, dont les Français ont plus approché que les Ecrivains des autres pays. C'est, je crois, sur cet art que notre Nation doit en être crue.

§. II.

Des maximes pernicieuses.

Nous devons faire observer qu'il ne faut jamais étaler ces dogmes du crime, comme on en voit dans quelques tragédies de *Corneille*. Ces

ſentences triviales qui enſeignent la ſceleratelle, reſſemblent trop à des lieux communs d'un Réteur qui ne connait pas le monde. Non-ſeulement de telles maximes ne doivent jamais être débitées, mais jamais perſonne ne les a prononcées, même en faiſant un crime, ou en le conſeillant. C'eſt manquer aux loix de l'honêteté publique, & aux regles de l'art; c'eſt ne pas connaître les hommes, que de propoſer le crime comme crime. Voyez avec qu'elle adreſſe le ſcélerat *Narciſſe* preſſe *Néron* de faire empoiſonner *Britannicus*: il ſe garde bien de révolter *Néron* par l'étalage odieux de ces horribles lieux communs, qu'un Empereur doit être empoiſonneur & parricide, dès qu'il y va de ſon intérêt. Il échauffe la colere de *Néron* par degrés, & le diſpoſe petit-à-petit à ſe défaire de ſon frere, ſans que *Néron* s'apperçoive même de l'adreſſe de *Narciſſe*: & ſi ce *Narciſſe* avait un grand intérêt à la mort de *Britannicus*, ſa ſcène en ſerait incomparablement meilleure. Voyez encor comme *Acomat*, dans la tragédie de *Bajazet*, s'exprime, en ne conſeillant qu'un ſimple manquement de parole à une femme ambitieuſe & criminelle:

» Et d'un trône ſi ſaint la moitié n'eſt fondée
» Que ſur la foi promiſe, & rarement gardée.
» Je m'emporte, Seigneur.

Il

Il corrige la dureté de cette maxime, par ce mot si naturel & si adroit, *je m'emporte*.

CHAPITRE XI.

§. I.

Du stile de la Tragédie.

Il est important de faire ici quelques réflexions sur le stile de la tragédie. On a accusé *Corneille* de se méprendre un peu à cette pompe des vers, & à cette prédilection qu'il témoigne pour le stile de *Lucain* : il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure, & à l'exagération ; on n'estime point dans *Lucain*, *Bella per Emathios plus quam civilia campos*, on estime, *nil actum reputans si quid superesset agendum*.

De même les Connaisseurs ont toujours condamné dans *Pompée*, *les fleuves rendus rapides par le débordement des Parricides*, & tout ce qui est dans ce goût ; mais ils ont admiré :

O Ciel que de vertus vous me faites haïr !
Restes d'un demi-Dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable stile de la tragédie ; il doit être toujours d'une simplicité noble qui convient aux personnes du premier rang ; jamais rien d'em-

poulé ni de bas, jamais d'affectation ni d'obscurité. *La* pureté du langage doit être rigoureusement observée; tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux; mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers, ensuite en renfermer une autre dans un ou deux. Il faut souvent finir un sens par une rime, & commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces regles, très-difficiles à observer, qui donnent aux vers la grace, l'énergie, l'harmonie dont la prose ne peut jamais approcher: c'est ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré soi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espece dans les belles tragédies de *Corneille*. Le Lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux, naturels & énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires; & c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce goût juste est bien plus rare qu'on ne pense; peu de personnes sçavent bien leur langue; peu distinguent au théâtre l'enflure de la dignité; peu

démêlent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses & révoltantes. On battait des mains lorsque *Baron* prononçait ce vers :

Il est comme à la vie un terme à la vertu.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange, c'est qu'un peuple qui a pour modele les pieces de *Racine*, ait pu applaudir longtems des ouvrages où la langue & la raison sont également blessées d'un bout à l'autre.

On ne distinguait pas assez du tems de *Corneille* les bornes qui séparent le familier du simple : le simple est nécessaire, le familier ne peut être souffert. Peut-être une attention trop scrupuleuse aurait éteint le feu du génie ; mais après avoir écrit avec la rapidité du génie, il faut corriger avec la lenteur scrupuleuse de la critique.

On peut remarquer que quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique & au tragique. Tout ce qui est naturel & tendre, peut également s'employer dans les deux genres ; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

En général, il faut s'interdire le ton didacti-

que dans une tragédie. On doit le plus qu'on peut mettre les maximes en sentiment.

On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le Réteur, & que tout doit être sentiment, jusques dans le raisonnement même.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être Poëtes; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. La tragédie admet les métaphores, mais non pas les comparaisons: pourquoi? parce que la métaphore, quand elle est naturelle, appartient à la passion; les comparaisons n'appartiennent qu'à l'esprit.

Une seule métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet; mais deux ou trois métaphores accumulées sentent le Réteur. C'est une regle de la vraie éloquence qu'une seule métaphore convient à la passion. Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie & sensible, est mauvaise; c'est une regle qui ne souffre point d'exception.

Les allusions sont toujours froides au théâtre, parce qu'elles ne sont point liées au nœud de la piece; ce n'est que de la conservation, ce n'est

que de l'esprit, & toute beauté étrangere est un défaut.

On ne permet plus de répéter un même vers dans la tragédie, (comme on en voit des exemples dans *Corneille.*)

C'est surtout dans la peinture des passions qu'il faut que le stile soit pur & qu'il n'y ait pas un seul mot qui embarrasse l'esprit; car alors le cœur n'est plus touché.

La figure de l'ironie tient presque toujours du comique; car l'ironie n'est autre chose qu'une raillerie. L'éloquence souffre cette figure en prose. *Démosthenes* & *Ciceron* l'employent quelquefois, *Homere* & *Virgile* n'ont pas dédaigné de s'en servir dans l'épopée; mais dans la tragédie, il faut l'employer sobrement, il faut qu'elle soit nécessaire, il faut que le personnage se trouve dans des circonstances où il ne puisse s'expliquer autrement, où il soit obligé de cacher sa douleur & de feindre d'applaudir à ce qu'il déteste. *Racine* fait parler ironiquement *Axiane* à *Taxile* quand elle lui dit:

Approche, puissant roi,
Grand monarque de l'Inde, on parle ici de toi.

Il met aussi quelques ironies dans la bouche d'*Hermione*; mais dans ses autres tragédies, il

ne se sert plus de cette figure. Remarquez en général que l'ironie ne convient point aux passions, elle ne peut aller au cœur. Il y a une autre espece d'ironie qui est un retour sur soi-même, & qui exprime parfaitement l'excès du malheur. C'est ainsi qu'*Oreste* dit dans l'*Andromaque* : *Oui, je te loue, ô Ciel, de ta persévérance !* C'est ainsi que *Gatimozin* disait au milieu des flammes : *Et moi, suis-je sur un lit de roses ?* Cette figure est très-noble & très-tragique dans *Oreste*, & dans *Gatimozin* elle est sublime. Tout sentiment qui n'est pas à sa place seche les larmes qu'une situation attendrissante faisoit couler.

On ne doit, ce me semble, s'adresser aux Dieux que dans le malheur ou dans la passion. Les grandes passions ne s'expriment point en maximes.

Ces maximes détachées, qui sont un défaut quand la passion doit parler, avaient autrefois le mérite de la nouveauté, on s'écriait : *C'est connaître le cœur humain* ; mais c'est le connaître bien mieux que de faire dire en sentiment ce qu'on n'exprimait guère alors qu'en sentences, défaut éblouïssant que les auteurs imitaient de *Séneque*.

Les vaines maximes, les lieux communs disent toujours peu de chose, & un mot qui échappe à

propos, qui part du cœur, qui peint le caractère en dit bien davantage.

On désaprouve aujourd'hui cet amas de sentences ; ces idées générales retournées en tant de manieres ; c'est l'auteur qui parle, & c'est le personnage qui doit parler.

Ce fut *Boileau* qui proscrivit toutes ces expressions communes de *sans pareil*, *sans seconde*, *à nul autre pareil*, *à nul autre seconde*.

§. I I.

Du sublime.

Corneille est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité l'admiration & qui en ait fait la base de la tragédie. Quand l'admiration se joint à la pitié & à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse atteindre.

NERINE.

Forcez l'aveuglement dont vous êtes séduite ;
Pour voir en quel état le sort vous a réduite.
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi ;
Dans un si grand revers que vous reste-t-il ?

MEDEE.

Moi,
Moi, dis-je, & c'est assez.

Ce *moi* est célebre ; c'est le *Medea superest* de *Séneque*. Ce qui suit ces vers est encor une traduction de *Seneque* : mais dans l'original & dans la traduction, ces vers affaiblissent la grande idée que donne, *moi*, *dis-je*, *& c'est assez*. Tout ce qui explique un grand sentiment l'énerve. On demande si le *Medea superest* est sublime ? Je répondrai à cette question que ce serait en effet un sentiment sublime, si ce *moi* exprimait de la grandeur de courage ; par exemple, si lorsqu'*Horatius Cocles* défendit seul un pont contre une armée, on lui eût demandé, que vous reste-t-il ? Et qu'il eût répondu, *moi*, c'eût été du véritable sublime. Mais ici il ne signifie que le pouvoir de la magie ; & puisque *Médée* dispose des élémens, il n'est pas étonnant qu'elle puisse seule, & sans autre secours, se venger de tous ses ennemis.

JULIE.

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois !

LE VIEIL HORACE.

Qu'il mourût,
Ou qu'un beau désespoir alors le secourût.
N'eût-il que d'un moment reculé sa défaite,
Rome eût été du moins un peu plus tard sujette.

Voilà ce fameux, *qu'il mourût*, ce trait du plus

grand sublime, ce mot auquel il n'en est aucun de comparable dans toute l'antiquité. Tout l'auditoire fut si transporté, qu'on n'entendit jamais le vers faible qui suit ; & le morceau, *n'eût-il que d'un moment retardé sa défaite*, étant plein de chaleur, augmenta encor la force du *qu'il mourût*. Que de beautés ! & d'où naissent-elles ? d'une simple méprise très-naturelle, sans complications d'événemens, sans aucune intrigue recherchée, sans aucun effort. Il y a d'autres beautés tragiques, mais celle-ci est au premier rang.

§. III.

Des Stances dans la Tragédie.

Rotrou avait mis les Stances à la mode. *Corneille*, qui les employa, les condamne lui-même dans ses réflexions sur la tragédie. Elles ont quelque rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes sur le théâtre Grec. Les Romains les imiterent. Il me semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie, que de trouver dans son sujet même de quoi animer toujours le théâtre, & de soutenir une longue intrigue toujours intéressante. Lorsque notre

théâtre commença à sortir de la barbarie, & de l'asservissement aux usages anciens pire encor que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs qu'on voit dans *Garnier*, dans *Jodele*, & dans *Baïf*, des stances que les personnages récitaient. Cette mode a duré cent années; le dernier exemple que nous ayons des stances, est dans la *Thébaïde*. *Racine* se corrigea bientôt de ce défaut; il sentit que cette mesure différente de la mesure employée dans la piéce, n'était pas naturelle; que les personnages ne devaient pas changer le langage convenu, qu'ils devenaient poëtes mal-à-propos.

On a banni les stances du théâtre. On a pensé que les personnages qui parlent en vers d'une mesure déterminée, ne devaient jamais changer cette mesure, parce que s'ils s'expliquaient en prose, ils devraient toujours continuer à parler en prose. Or les vers de six pieds étant substitués à la prose, le personnage ne doit pas s'écarter du langage convenu. Les stances donnent trop l'idée que c'est le poëte qui parle.



CHAPITRE XII.

Poëtes Tragiques.

§ I.

PIERRE CORNEILLE.

CORNEILLE eut à combattre son siecle, ses rivaux & le Cardinal de *Richelieu*. Je ne repéterai point ce qui a été écrit sur le *Cid*. Je remarquerai seulement, que l'Académie, dans ses judicieuses décisions entre *Corneille* & *Scuderi*, eut trop de complaisance pour le Cardinal de *Richelieu*, en condamnant l'amour de *Chimene*. Aimer le meurtrier de son pere, & poursuivre la vengeance de ce meurtre, était une chose admirable. Vaincre son amour, eut été un défaut capital dans l'art tragique, qui consiste principalement dans les combats du cœur. Mais l'art était inconnu alors à tout le monde, hors à l'auteur.

Le *Cid* ne fut pas le seul ouvrage de *Corneille*, que le Cardinal de *Richelieu* voulut rabaisser. L'abbé d'*Aubignac* nous apprend que ce ministre désapprouva *Polieucte*.

Le *Cid*, après tout, était une imitation très-

embellie de *Guillain de Castro*, & en plusieurs endroits une traduction. *Cinna* qui le suivit, était unique. J'ai connu un ancien domestique de la maison de Condé, qui disait, que le grand *Condé*, à l'âge de vingt ans, étant à la premiere représentation de *Cinna*, versa des larmes à ces paroles d'*Auguste* :

Je suis maître de moi, comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. O siecles! ô mémoire!
Conservez à jamais ma nouvelle victoire.
Je triomphe aujourd'hui du plus juste couroux,
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, *Cinna*, c'est moi qui t'en convie.

C'étaient-là des larmes de héros. Le grand *Corneille* faisant pleurer le grand *Condé* d'admiration, est une époque bien célebre dans l'histoire de l'esprit humain.

La quantité de pieces indignes de lui, qu'il fit plusieurs années après, n'empêcha pas la nation de le regarder comme un grand homme ; ainsi que les fautes considérables d'*Homere* n'ont jamais empêché qu'il ne fût sublime. C'est le privilége du vrai génie, & sur-tout du génie qui ouvre une carriere, de faire impunément de grandes fautes.

Tout ce qui est bien pensé dans les chefs-d'œuvres de *Corneille*, est presque toujours bien ex-

primé, à quelques tours & quelques termes près qui ont vieilli; il n'est obscur, guindé, alembiqué, incorrect, faible & froid, que quand il n'est pas soutenu par la force du sujet. Presque tout ce qui est mal exprimé chez lui, ne mérite pas d'être exprimé. Il écrivait très-inégalement; mais je ne sais s'il avait un génie inégal, comme on le dit; car je le vois toujours dans ses meilleures piéces, & dans ses plus mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force & à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de disserter que de toucher; plein de ressources, jusques dans les sujets les plus ingrats, mais de ressources souvent peu tragiques; choisissant mal tous ses sujets, depuis *Œdipe*; inventant des intrigues, mais petites, sans chaleur & sans vie; s'étant fait un mauvais style, pour avoir travaillé trop rapidement; & cherchant à se tromper lui-même sur ses dernieres pieces. Son grand mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossiere, ignorante, sans esprit, sans goût, vers le tems du *Cid*, & de l'avoir changée: car l'esprit qui regne au théâtre est l'image fidele de l'esprit d'une nation. Non-seulement on doit à *Corneille* la Tragédie, la Comédie, mais on lui doit l'art de penser.

Il n'eût pas le patétique des Grecs; il n'en

donna une idée que dans le dernier acte de *Rodogune* ; & le tableau que forme le cinquieme acte, me paraît avec ses défauts, très-supérieur à tout ce que la Grece admirait. Le tableau du cinquieme acte d'*Athalie* est dans ce grand goût. Il faut avouer que tous les derniers actes des autres pieces, sans exception, sont maigres, décharnés, faibles en comparaison. Si vous exceptez ces deux spectacles frappans, nos tragédies Françaises ont été trop souvent des recueils de dialogues, plutôt que des actions patétiques. C'est par-là que nous péchons principalement. Mais avec ce défaut, & quelques autres ausquels la nécessité de faire cinq actes assujettit les auteurs, on avoue que la scène Française est supérieure à celles de toutes les nations anciennes & modernes. Cet art est absolument nécessaire dans une grande ville telle que Paris : mais avant *Corneille* cet art n'existait pas ; & après *Racine*, il paraît impossible qu'il s'acroisse.

§ II.

THOMAS CORNEILLE.

Thomas Corneille était cadet de *Pierre* d'environ vingt années. Il a fait trente trois pieces de théâtre aussi-bien que son aîné. Toutes ne

furent pas heureuses ; mais *Ariane* eut un succès prodigieux en 1672, & balança beaucoup la réputation du *Bajazet* de *Racine* qu'on jouait en même tems, quoiqu'assurément *Ariane* n'approche pas de *Bajazet* : mais le sujet était heureux : les hommes, tout ingrats qu'ils sont, s'intéressent toujours à une femme tendre, abandonnée par un ingrat; & les femmes qui se retrouvent dans cette peinture pleurent sur elles mêmes.

Presque personne n'examine à la représentation si la piece est bien faite & bien écrite : on est touché : on a eu du plaisir pendant une heure ; ce plaisir même est rare, & l'examen n'est que pour les Connaisseurs.

On rapporte dans la *Bibliotheque des Théâtres*, qu'*Ariane* fut faite en quarante jours ; je ne suis pas étonné de cette rapidité dans un homme qui a l'habitude des vers, & qui est plein de son sujet. On peut aller vîte, quand on se permet des vers prosaiques, & qu'on sacrifie tous les personnages à un seul. Cette piece est au rang de celles qu'on joue souvent, lorsqu'une actrice veut se distinguer par un rôle capable de la faire valoir. La situation est très-touchante. Une femme qui à tout fait pour *Thésée*, qui l'a tiré du plus grand péril, qui s'est sacrifiée pour lui, qui se croit aimée, qui mérite de l'être, qui se

voit trahie par sa sœur, & abandonnée par son amant, est un des plus heureux sujets de l'antiquité. Il est bien plus intéressant que la *Didon* de *Virgile*, car *Didon* a bien moins fait pour *Enée*, & n'est point trahie par sa sœur; elle n'éprouve point d'infidélité, & il n'y avoit peut-être pas là de quoi se brûler.

Il est inutile d'ajouter que ce sujet vaut infiniment mieux que celui de *Médée*. Une empoisonneuse, une meurtriere ne peut toucher des cœurs & des esprits bien faits.

Thomas Corneille fut plus heureux dans le choix de ce sujet que son frere ne le fut dans aucun des siens depuis *Rodogune*; mais je doute que *Pierre Corneille* eût mieux fait le rôle d'*Ariane* que son frere. On peut remarquer en lisant cette tragédie, qu'il y a moins de solécismes & moins d'obscurités que dans les dernieres pieces de *Pierre Corneille*. Le cadet n'avait pas la force & la profondeur du génie de l'aîné; mais il parlait sa langue avec plus de pureté, quoiqu'avec plus de faiblesse. C'était d'ailleurs un homme d'un très-grand mérite, & d'une vaste littérature; & si vous exceptez *Racine*, auquel il ne faut comparer personne, il était le seul de son tèms qui fut digne d'être le premier au-dessous de son frere.

§ III.

§. III.

RACINE.

Jean Racine, né à la Ferté-Milon en 1639, élevé à Port-Royal, portait encor l'habit ecclésiastique quand il fit la tragédie de *Théagene*, qu'il présenta à *Moliere*, & celle des *Freres ennemis* dont *Moliere* lui donna le sujet. Il est intitulé, *Prieur de l'Epinai* dans le privilége de l'*Andromaque*. *Louis XIV*, fut sensible à son extrême mérite; il lui donna une Charge de Gentilhomme ordinaire, le nomma quelquefois des voyages de Marly, le fit causer dans sa chambre dans une de ses maladies, & le combla de gratifications; cependant *Racine* mourut en 1699. de chagrin ou de crainte de lui avoir déplu. Il n'était pas aussi Philosophe que grand Poète. On lui a rendu justice fort tard. » Nous avons » été touchés, dit *Saint-Evremont* de *Mariamne*, de *Sophonisbe*, d'*Alcionée*, d'*Andromaque* » & de *Britannicus*.« C'est ainsi qu'on mettait non-seulement la mauvaise *Sophonisbe* de *Corneille*; mais encor les impertinentes pieces d'*Alcionée* & de *Mariamne*, à côté de ces chefs-d'œuvres immortels. L'or est confondu avec la boue pendant la vie des Artistes, & la mort les sépare.

Corneille s'était formé tout ſeul, mais *Louis XIV*, *Colbert*, *Sophocle* & *Euripide* contribuerent tous à former *Racine*. Une Ode qu'il compoſa à l'age de dix huit ans pour le mariage du Roi, lui attira un préſent qu'il n'attendait pas, & le détermina à la Poëſie. Sa réputation s'eſt accrue de jour en jour, & celle des Ouvrages de *Corneille* a un peu diminué; la raiſon en eſt que *Racine* dans tous ſes Ouvrages, depuis ſon *Alexandre*, eſt toujours élégant, toujours correct, toujours vrai, qu'il parle au cœur; & que l'autre manque trop ſouvent à tous ces devoirs. *Racine* paſſa de bien loin & les Grecs & *Corneille* dans l'intelligence des paſſions, & porta la douce harmonie de la Poëſie, ainſi que les graces de la parole, au plus haut point où elles puiſſent parvenir. Ces hommes enſeignerent à la Nation à penſer, à ſentir & à s'exprimer. Leurs Auditeurs, inſtruits par eux ſeuls, devinrent enfin des Juges ſéveres pour ceux mêmes qui les avaient éclairés.

Il y avait très-peu de perſonnes en France du temps du Cardinal de *Richelieu*, capables de diſcerner les défauts du *Cid*; & en 1702, quand *Athalie*, le chef-d'œuvre de la ſçène, fut repréſentée chez Madame la Ducheſſe de Bourgogne, les courtiſans ſe crurent aſſez habiles pour la condamner. Le tems a vengé l'Auteur; mais ce

grand homme eſt mort ſans jouir du ſuccès de ſon plus admirable Ouvrage. Un nombreux parti ſe piqua toujours de ne pas rendre juſtice à *Racine*. Madame de *Sévigné*, la premiere perſonne de ſon ſiecle pour le ſtyle épiſtolaire, & ſurtout pour conter des bagatelles avec grace, croit toujours que *Racine n'ira pas loin*. Elle en jugeoit comme du caffé, dont elle dit qu'on *ſe déſabuſera bientôt*. Il faut du tems pour que les réputations meuriſſent.

Racine, dans la force de ſon age, né avec un cœur tendre, un eſprit flexible, une oreille harmonieuſe, donnait à la langue Françaiſe un charme qu'elle n'avait point eu juſqu'alors. Ses vers entraient dans la mémoire des Spectateurs comme un jour doux entre dans les yeux. Jamais les nuances des paſſions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel & plus vrai; jamais on ne fit des vers plus coulans, & en même tems plus exacts.

Ce que peu de gens ont remarqué, c'eſt que *Racine*, en traitant toujours l'amour, a parfaitement obſervé ce précepte de *Deſpréaux*:

» Qu'*Achille* aime autrement que *Tircis* & *Philène*,
» Et que l'Amour ſouvent de remords combattu,
» Paraiſſe une faibleſſe, & non une vertu.

Le rôle de *Mithridate* eſt au fonds par lui-même un peu ridicule. Un vieillard jaloux de ſes deux enfans, eſt un vrai perſonnage de Comédie, & la maniere dont il arrache à *Monime* ſon ſecret, eſt petite & ignoble; on l'a déja dit ailleurs, & rien n'eſt plus vrai. Mais que ce fonds eſt enrichi & annobli! que *Mithridate* ſent bien ſes fautes! & qu'il ſe reproche dignement ſa faibleſſe!

» Quoi? des plus cheres mains craignant *les trahiſons*,
» *J'ai pris ſoin de m'armer contre tous les poiſons*.
» J'ai ſçu par une longue & pénible induſtrie,
» Des plus mortels venins prévenir la furie.
» Ah! qu'il eût mieux valu, plus ſage & plus heureux,
» En repouſſant les traits d'un amour dangereux
» Ne pas laiſſer remplir d'ardeurs empoiſonnées
» Un cœur déja glacé par le froid des années!

Quand un homme ſe reproche ſes fautes avec tant de force & de nobleſſe, avec un langage ſi ſublime & ſi naturel, on les lui pardonne.

C'eſt ainſi que *Roxane* ſe dit à elle-même:

» Tu pleures, Malheureuſe! Ah! tu devais pleurer,
» Lorſque d'un vain deſir à ta perte pouſſée,
» Tu conçus de le voir la premiere penſée.

Phédre, dans ſon admirable rôle, le chef-d'œuvre de l'eſprit humain, & le modele éter-

thel, mais inimitable, de quiconque voudra jamais écrire en vers; *Phédre* se fait plus de reproches que le mari le plus austere ne pourait lui en faire. C'est ainsi, encor une fois, qu'il faut parler d'amour, ou n'en point parler du tout.

C'est surtout en lisant ce rôle de *Phédre*, qu'on s'écrie avec *Despréaux* :

Eh! qui voyant un jour la douleur vertueuse,
De Phédre, malgré soi, perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siécle fortuné,
Qui rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles!

Ces merveilles étaient plus touchantes que pompeuses. Que ceux-là se sont trompés qui ont dit & répété que *Racine* avait gâté le Théâtre par la tendresse, tandis que c'est lui seul qui a épuré ce théâtre, infecté toujours avant lui, & presque toujours après lui, d'amours postiches, froids & ridicules, qui deshonorent les sujets les plus graves de l'Antiquité! Il vaudrait autant se plaindre du quatrieme livre de *Virgile*, que de la maniere dont *Racine* a traité l'amour. Si on peut condamner en lui quelque chose, c'est de n'avoir pas toujours mis dans cette passion toutes les fureurs tragiques dont elle est susceptible,

de ne lui avoir pas donné toute sa violence, de s'être quelquefois contenté de l'elégance, de n'avoir que touché le cœur quand il pouvait le déchirer, d'avoir eté faible dans presque tous ses derniers actes. Mais tel qu'il est, je le crois le plus parfait de nos Poëtes. Son art est si difficile que depuis lui, nous n'avons pas vû une seule bonne Tragédie Il y en a seulement quelques-unes en très-petit nombre, dans lesquelles les Connaisseurs trouvent des beautés; & avant lui nous n'en avons eu aucune qui fut bien faite du commencement jusqu'à la fin.

J'avoue que je regarde *Iphigenie* comme le chef-d'œuvre de la scène, & je souscris à ces beaux vers de *Desprcaux*:

» J'amais *Iphigenie* en *Aulide* immolée,
» Ne coûta tant de pleurs à la Grece assemblée;
» Que dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
» En a fait sous ton nom verser la Champmélé.

Veut-on de la grandeur? on la trouve dans *Achille*; mais tel qu'il la faut au théâtre, nécessaire, passionnée, sans enflure, sans déclamation. Veut-on de la vraie politique? tout le rôle d'*Ulysse* en est plein, & c'est une politique parfaite, uniquement fondée sur l'amour du bien public; elle est adroite, elle est noble, elle ne

differte point, elle augmente la terreur. *Clitemnestre* est le modele d'un grand patétique ; *Iphigénie* celui de la simplicité noble & intéressante ; *Agamemnon* est tel qu'il doit être. Et quel stile ! c'est-là le vrai sublime.

Bérénice est sans contredit la plus faible des tragédies de *Racine* qui sont restées au théâtre. Ce n'est pas même une tragédie. Mais que de beautés de détail, & quel charme inexprimable regne presque toujours dans la diction ! Pardonnons à *Corneille* de n'avoir jamais connu cette pureté, ni cette élégance. Mais comment se peut-il faire que personne depuis *Racine* n'ait approché de ce stile enchanteur ? Est-ce un don de la nature ? Est-ce le fruit d'un travail assidu ? C'est le fruit de l'un & de l'autre. Il n'est pas étonnant que personne ne soit arrivé à ce point de perfection ; mais il l'est que le public ait depuis applaudi avec transport à des pieces qui à peine étaient écrites en français, dans lesquelles il n'y avait ni connaissance du cœur humain, ni bon sens, ni poësie ; c'est que des situations séduisent, c'est que le goût est très-rare. Il en a été de même dans d'autres arts. En vain on a devant les yeux des *Raphael*, des *Titien*, des *Paul Veronese* ; des peintres médiocres usurpent après eux de la réputation, & il n'y a que les con-

naiſſeurs qui fixent à la longue le mérite des ouvrages.

Voilà le caractère de la paſſion : *Berénice* vient de flatter tout-à-l'heure *Antiochus* pour ſavoir ſon ſecret ; elle lui a dit : ſi jamais je vous fus chere, parlez ; elle l'a menacé de ſa haine, s'il garde le ſilence ; & dès qu'il a parlé, elle lui ordonne de ne jamais paraitre devant elle. Ces flateries, ces emportemens font un effet très-intéreſſant dans la bouche d'une femme ; ils ne toucheraient pas ainſi dans un homme. Tous ces ſymptômes de l'amour ſont le partage des amantes. Preſque toutes les héroïnes de *Racine* étalent ces ſentimens de tendreſſe, de jalouſie, de colere, de fureur ; tantôt ſoumiſes, tantôt déſeſpérées. C'eſt avec raiſon qu'on a nommé *Racine* le Poëte des femmes.

On voit dans la plupart des tragédies de *Racine*, plus qu'ailleurs, la néceſſité abſolue de faire de beaux vers, c'eſt à dire d'être éloquent de cette éloquence propre au caractère du perſonnage & à ſa ſituation, de n'avoir que des idées juſtes & naturelles, de ne ſe pas permettre un mot vicieux, une conſtruction obſcure ; une ſillabe rude, de charmer l'oreille & l'eſprit par une élégance continue. Les rôles qui ne ſont ni principaux, ni relevés, ni tragiques, ont ſurtout be-

ſoin de cette élégance & du charme d'une diction pure. *Bérénice*, *Atalide*, *Eriphile*, *Aricie* étaient perdues ſans ce prodige de l'art; prodige d'autant plus grand, qu'il n'étonne point, qu'il plaît par ſa ſimplicité, & que chacun croit que s'il avait eu à faire parler ces perſonnages, il n'aurait pu les faire parler autrement.

Speret idem, ſudet multum, fruſtraque laboret.

Le rôle d'*Acomat* dans *Bajazet* me paraît l'effort de l'eſprit humain. Je ne vois rien dans l'antiquité, ni chez les modernes qui ſoit dans ce caractère; & la beauté de la diction le releve encor; pas un ſeul vers ou dur ou faible, pas un mot qui ne ſoit le mot propre; jamais de ſublime hors d'œuvre, qui ceſſe alors d'être ſublime; jamais de diſſertation étrangere au ſujet, toutes les convenances parfaitement obſervées : enfin ce rôle me paraît d'autant plus admirable qu'il ſe trouve dans la ſeule tragédie où l'on pouvait l'introduire, & qu'il aurait été déplacé partout ailleurs.



§ IV.

Vers sur P. Corneille & sur Racine,

TEMPLE DU GOUT.

Ce grand, ce sublime *Corneille*
Qui plût bien moins à notre oreille
Qu'à notre esprit qu'il étonna ;
Ce *Corneille* qui crayonna
L'ame d'*Auguste*, de *Cinna*,
De *Pompée* & de *Cornelie* ;
Jettait au feu sa *Pulchérie*
Agesilas, & *Surena*;
Et sacrifiait sans faiblesse,
Tous ses enfans infortunés,
Fruits languissans de sa vieillesse,
Trop indignes de leurs ainés.

Plus pur, plus élégant, plus tendre,
Et parlant au cœur de plus près,
Nous attachant sans nous surprendre,
Et ne se démentant jamais,
Racine observe les portraits
De *Bajazet, de Xipharès*,
De *Britannicus*, d'*Hippolite* ;
A peine il distingue leurs traits ;
Ils ont tous le même mérite ;
Tendres, galants, doux & discrets ;
Et l'Amour qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans Français.

LIVRE VI.

De la Comédie.

CHAPITRE PREMIER.

De la Comédie Anglaiſe.

SI dans la plûpart des tragédies Anglaiſes les héros ſont ampoulés & les héroïnes extravagantes, en recompenſe le ſtile eſt plus naturel dans la Comédie. Mais ce naturel nous paraîtrait ſouvent celui de la débauche, plutôt que celui de l'honnêteté. On y appelle chaque choſe par ſon nom. Une femme fâchée contre ſon amant, lui ſouhaite la vérole. Un yvrogne, dans une piéce qu'on joue tous les jours, ſe maſque en Prêtre, fait du tapage, eſt arrêté par le Guet. Il ſe dit Curé; on lui demande s'il a une Cure; il répond qu'il en a une excellente pour la chaude.... Une des Comédies les plus décentes, intitulée le *Mari négligent*, repréſente d'abord ce mari, qui ſe fait gratter la tête par une ſervante aſſiſe à côté de lui; ſa femme ſurvient & s'écrie : à quelle autorité ne parvient-on pas

par être putain ! Quelques Cyniques prennent le parti de ces expreſſions groſſieres ; ils s'appuyent ſur l'exemple d'*Horace*, qui nomme par leur nom toutes les parties du corps humain, & tous les plaiſirs qu'elles donnent. Ce ſont des images qui gagnent chez nous à être voilées. Mais *Horace*, qui ſemble fait pour les mauvais lieux ainſi que pour la Cour, & qui entend parfaitement les uſages de ces deux empires, parle auſſi franchement de ce qu'un honnête-homme, dans ſes beſoins, peut faire à une jeune fille, que s'il parlait d'une promenade ou d'un ſoupé. On ajoûte que les Romains du tems d'*Auguſte* étaient auſſi polis que les Pariſiens, & que ce même *Horace*, qui loue l'Empereur *Auguſte* d'avoir reformé les mœurs, ſe conformait ſans honte à l'uſage de ſon ſiécle, qui permettait les filles, les garçons, & les noms propres. Choſe étrange (ſi quelque choſe pouvait l'être) qu'*Horace*, en parlant le langage de la débauche, fut le favori d'un Réformateur, & qu'*Ovide*, pour avoir parlé le langage de la galanterie, fut exilé par un débauché, un fourbe, un aſſaſſin nommé *Octave*, parvenu à l'Empire par des crimes qui méritaient le dernier ſupplice !

Quoiqu'il en ſoit, *Bayle* prétend, que les expreſſions ſont indifférentes ; en quoi lui, les Cy-

niques & les Stoïciens semblent se tromper ; car chaque chose a des nom différens, qui la peignent sous divers aspects, & qui donnent d'elle des idées fort différentes. Les mots de *Magistrat* & de *Robin*, de *Gentil-homme* & de *Gentillâtre*, d'*Officier* & d'*Aigrefin*, de *Religieux* & de *Moine*, ne signifient pas la même chose. La consommation du mariage, & tout ce qui sert à ce grand œuvre, sera différemment exprimé par le curé, par le mari, par le médecin, & par un jeune homme amoureux. Le mot dont celui-ci se servira, reveillera l'image du plaisir ; les termes du médecin ne présenteront que des figures anatomiques ; le mari fera entendre avec décence ce que le jeune indiscret aura dit avec audace, & le curé tâchera de donner l'idée d'un sacrement. Les mots ne sont donc pas indifférens, puisqu'il n'y a point de synonymes. Il faut encor considérer, que si les Romains permettaient des expressions grossieres dans des satyres qui n'étaient lues que de peu de personnes, ils ne souffraient pas des mots déshonnêtes sut le théâtre. Car, comme dit la *Fontaine*, *chastes sont les oreilles, encor que les yeux soient fripons.* En un mot, il ne faut pas qu'on prononce en public un mot qu'une honnête femme ne puisse répéter.

Les Anglais ont pris, ont déguisé, ont gâté la plûpart des pieces de *Moliere.* Ils ont voulu faire un *Tartuffe* ; il était impossible que ce sujet réussit à Londres : la raison en est, qu'on ne se plaît guéres aux portraits des gens qu on ne connaît pas. Un des grands avantages de la nation Anglaise, c'est qu'il n'y a point de *Tartuffes* chez elle. Pour qu'il y eût de faux devots, il faudrait qu'il y en eût de veritables. On n'y connaît presque pas le nom de devot, mais beaucoup celui d'honnête homme. On n'y voit point d'imbécilles qui mettent leurs ames en d'autres mains, ni de ces petits ambitieux qui s'établissent dans un quartier de la ville un empire despotique sur quelques femmelettes autrefois galantes & toujours faibles, & sur quelques hommes plus faibles & plus méprisables qu'elles. La philosophie, la liberté & le climat conduisent à la misantropie. Londres qui n'a point de *Tartuffes*, est plein de *Timons.* Aussi le *Misanthrope*, ou l'*homme au franc procédé*, est une des bonnes Comédies qu'on ait à Londres : elle fut faite du tems que *Charles II* & sa Cour brillante tâchaient de défaire la nation de son humeur noire. *Wicherley*, auteur de cet ouvrage, était l amant déclaré de la duchesse de *Cleveland*, maîtresse du Roi. Cet homme, qui passait sa vie dans

le plus grand monde, en peignait les ridicules & les faiblesses avec les couleurs les plus fortes. Les traits de la piéce de *Wicherley* sont plus hardis que ceux de *Moliere*, mais aussi ils ont moins de finesse & de bienséance. L'Auteur Anglais a corrigé le seul défaut qui soit dans la piéce de *Moliere*; ce défaut est le manque d'intrigue & d'intérêt. La piéce Anglaise est intéressante, & l'intrigue en est ingénieuse, mais trop hardie pour nos mœurs.

C'est un Capitaine de vaisseau, plein de valeur, de franchise & de mépris pour le genre humain. Il a un ami sage & sincere dont il se defie, & une maîtresse dont il est tendrement aimé, sur laquelle il ne daigne pas jetter les yeux; au contraire, il a mis toute sa confiance dans un faux ami, qui est le plus indigne homme qui respire, & il a donné son cœur à la plus coquette & à la plus perfide de toutes les femmes. Il est bien assuré, que cette femme est une *Pénélope*, & ce faux ami un *Caton*. Il part pour s'aller battre contre les Hollandais, & laisse tout son argent, ses pierreries, & tout ce qu'il a au monde à cette femme de bien, & recommande cette femme elle-même à cet ami fidele, sur lequel il compte si fort. Cependant le véritable honnête homme, dont il se défie tant, s'embarque avec

lui ; & la maîtresse, qu'il n'a pas seulement daigné regarder, se déguise en Page, & fait le voyage sans que le Capitaine s'apperçoive de son sexe, de toute la campagne.

Le Capitaine ayant fait sauter son vaisseau dans un combat, revient à Londres sans secours, sans vaisseau & sans argent, avec son Page & son ami, ne connaissant ni l'amitié de l'un, ni l'amour de l'autre. Il va droit chez la perle des femmes, qu'il compte retrouver avec sa cassette & sa fidélité. Il la retrouve mariée avec l'honnête fripon à qui il s'était confié, & on ne lui a pas plus gardé son dépôt que le reste. Mon homme a toute les peines du monde à croire, qu'une femme de bien puisse faire de pareils tours ; mais pour l'en convaincre mieux, cette honnête Dame devient amoureuse du petit Page, & veut le prendre à force ; mais comme il faut que justice se fasse, & que dans une piéce de théâtre, le vice soit puni, & la vertu récompensée, il se trouve à la fin du compte, que le Capitaine se met à la place du Page, couche avec son infidéle, fait cocu son traître ami, lui donne un bon coup d'épée au travers du corps, reprend sa cassette, & épouse son Page. Vous remarquerez qu'on a encor lardé cette piéce d'une Comtesse de *Pimbesche*, vieille plaideuse, parente du Capitaine, laquelle

eſt bien la plus plaiſante créature, & le meilleur caractère, qui ſoit au théâtre.

Wicherley a encor tiré de *Moliere* une piéce non moins ſinguliere, & non moins hardie, c'eſt une eſpece d'*Ecole des femmes*. Le principal perſonnage de la piéce, eſt un drôle à bonnes fortunes, la terreur des maris de Londres, qui pour être plus ſûr de ſon fait, s'aviſe de faire courir le bruit que dans ſa derniere maladie les Chirurgiens ont trouvé à propos de le faire eunuque. Avec cette belle réputation, tous les maris lui amenent leurs femmes; & le pauvre homme n'eſt plus embarraſſé que du choix. Il donne ſur-tout la préférence à une petite campagnarde, qui a beaucoup d'innocence & de tempéramment, & qui fait ſon mari cocu avec une bonne foi qui vaut mieux que la malice des Dames les plus expertes. Cette piéce n'eſt pas, ſi vous voulez, l'école des bonnes mœurs; mais en vérité, c'eſt l'école de l'eſprit & du bon comique.

Un Chevalier *Van Brugh* a fait des Comédies encor plus plaiſantes, mais moins ingenieuſes. Ce Chevalier était un homme de plaiſir, & par deſſus cela Poëte & Architecte. On prétend, qu'il écrivait avec autant de délicateſſe & d'élégance, qu'il bâtiſſait groſſierement. C'eſt lui qui

a bâti le fameux château de Blenheim, pésant & durable monument de notre malheureuse bataille d'Hochstet : si les appartemens étaient seulement aussi larges que les murailles sont épaisses, ce château serait assez commode. On a mis dans l'épitaphe de *Van Brugh*, qu'on souhaitait que la terre ne lui fût point légere, attendu que de son vivant il l'avait si inhumainement chargée. Ce Chevalier ayant fait un tour en France avant la belle guerre de 1701, fut mis à la Bastille, & y resta quelque tems, sans jamais avoir pû savoir ce qui lui avait attiré cette distinction de la part de notre ministère. Il fit une c omédie à la Bastille ; & ce qui est à mon sens fort étrange, c'est qu'il n'y a dans cette piéce aucun trait contre le pays dans lequel il essuya cette violence.

Celui de tous les Anglais qui a porté le plus loin la gloire du théâtre comique, est feu M. *Congreve*. Il n'a fait que peu de piéces, mais toutes sont excellentes dans leur genre. Les régles du théâtre y sont rigoureusement observées. Elles sont pleines de caractères nuancés avec une extrême finesse : vous y voyez par-tout le langage des honnêtes-gens, avec des actions de fripon ; ce qui prouve, qu'il connaissait bien son monde, & qu'il vivait dans ce qu'on appelle la bonne

compagnie. Ses piéces ſont les plus ſpirituelles & les plus exactes, celles de *Van Brugh* les plus gaies, & celles de *Wicherley* les plus fortes. Il eſt à remarquer, qu'aucun de ces beaux eſprits n'a mal parle de *Moliere*; il n'y a que les mauvais Auteurs Anglais qui ayent dit du mal de ce grand homme.

Au reſte, ne me demandez pas que j'entre ici dans le moindre détail de ces piéces Anglaiſes dont je ſuis ſi grand partiſan, ni que je vous rapporte un bon mot ou une plaiſanterie des *Wicherleys* & des *Congréves* : on ne rit point dans une traduction. Si vous voulez connaître la Comédie Anglaiſe, il n'y a d'autre moyen pour cela que d'aller à Londres, d'y reſter trois ans, d'apprendre bien l'Anglais, & de voir la Comédie tous les jours. Je n'ai pas grand plaiſir en liſant *Plaute* & *Ariſtophane* : pourquoi ? c'eſt que je ne ſuis ni Grec, ni Romain. La fineſſe des bons mots, l'alluſion, l'à-propos, tout cela eſt perdu pour un etranger.

Il n'en eſt pas de même dans la tragédie. Il n'eſt queſtion chez elle que de grandes paſſions, & de ſottiſes héroïques, conſacrées par de vieilles erreurs de fables ou d'hiſtoire. *Œdipe*, *Electre*, appartiennent aux Eſpagnols, aux Anglais, & à nous comme aux Grecs. Mais la bonne Comé-

die est la peinture parlante des ridicules d'une nation, & si vous ne connaissez pas la nation à fond vous ne pouvez gueres juger de la peinture.

On reproche aux Anglais leur scène souvent ensanglantée & ornée de corps morts ; on leur reproche leurs gladiateurs, qui combattent à moitié nuds devant de jeunes filles & qui s'en retournent quelquefois avec un nez & une joue de moins. Ils disent pour leurs raisons, qu'ils imitent les Grecs dans l'art de la Tragédie, & les Romains dans l'art de couper des nez. Mais leur théâtre est un peu loin de celui des *Sophocles* & des *Euripides* ; & à l'égard des Romains, il faut avouer, qu'un nez & une joue sont bien peu de chose, en comparaison de cette multitude de victimes qui s'égorgeaient mutuellement dans le Cirque pour le plaisir des Dames Romaines. Ils ont eu quelquefois des danses dans leurs Comédies, & ces danses ont été des allégories d'un goût singulier. Le pouvoir despotique & l'Etat républicain, furent représentés en 1709, par une danse tout-à-fait galante. On voyait d'abord un Roi qui après un entrechat, donnait un grand coup de pied dans le derriere à son premier Ministre ; celui-ci le rendait à un second, le second à un troisieme, & enfin celui qui recevait le dernier coup figurait le gros

de la nation, qui ne se vengeait sur personne; le tout se faisait en cadence. Le Gouvernement Républicain était figuré par une danse ronde, où chacun donnait & recevait également. C'est pourtant-là le pays qui a produit des *Addissons*, des *Popes*, des *Lockes*, & des *Newtons*.

CHAPITRE II.

De la Comédie en France.

Il faut avouer que nous devons à l'Espagne la premiere Tragédie touchante, & la premiere Comédie de caractère qui ayent illustré la France. Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que dans un tems où l'on ne connoissait que des avantures romanesques & des turlupinades, *Corneille* mit la morale sur le théâtre. Ce n'est qu'une traduction, mais c'est probablement à cette traduction que nous devons *Moliere*. Il est impossible en effet, que l'inimitable *Moliere* ait vû cette piece, sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, & sans s'y livrer entiérement. Il y a autant de distance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les Comédies de ce tems-là à *Mélite*: ainsi *Corneille* a reformé la

la ſcène tragique & la ſcène comique par d'heureuſes imitations.

CHAPITRE III.

Des ridicules corrigés par la Comédie.

LA ſinguliere deſtinée du ſiécle de *Louis XIV*, rendit *Moliere* contemporain de *Corneille* & de *Racine*. Il n'eſt pas vrai que *Moliere*, quand il parut, eût trouvé le théâtre abſolument dénué de bonnes Comédies. *Corneille* lui-même avait donné le *Menteur*, piece de caractère & d'intrigue, priſe du théâtre Eſpagnol ; & *Moliere* n'avait encor fait paraître que deux de ſes chefs-d'œuvres, lorſque le Public avait la mere coquette de *Quinault*, piéce à la fois de caractère & d'intrigue, & même modèle d'intrigue. Elle eſt de 1664 ; c'eſt la premiere Comédie où l'on ait peint ceux que l'on a appellés depuis les *Marquis*. La plûpart des grands Seigneurs de la Cour de *Louis XIV* voulaient imiter cet air de grandeur, d'éclat & de dignité qu'avait leur Maître. Ceux d'un ordre inférieur copiaient la hauteur des premiers ; & il y en avait enfin, & même en grand nombre, qui pouſſaient cet air avantageux, & cette envie dominante de ſe faire valoir juſqu'au plus grand ridicule.

Ce défaut dura long-tems. *Moliere* l'attaqua souvent ; & il contribua à défaire le Public de ces importans subalternes, ainsi que de l'affectation des précieuses, du pédantisme des femmes savantes, de la robe & du latin des Médecins. *Moliere* fut, si on ose le dire, un Législateur des bienséances du monde.

CHAPITRE IV.

Des divers genres de Comédies.

Il est juste de donner la préférence à *Moliere* sur les comiques de tous les tems & de tous les pays ; mais ne donnez point d'exclusion. Imitez les sages *Italiens* qui placent *Raphaël* au premier rang, mais qui admirent les *Paul Veronèse*, les *Caraches*, les *Correges*, les *Dominicains*. *Moliere* est le premier, & il serait injuste & ridicule de ne pas mettre le *Joueur* à côté de ses meilleures pieces. Refuser son estime aux *Menechmes*, ne pas s'amuser beaucoup au *Légataire universel*, serait d'un homme sans justice & sans goût ; & qui ne se plaît pas à *Regnard*, n'est pas digne d'admirer *Moliere*.

Osons avouer avec courage que beaucoup de nos petites piéces, comme le *Grondeur*, le *Ga-*

lant Jardinier, la *Pupile*, le *Double veuvage*; l'*Esprit de contradiction*, la *Coquette de Village*, le *Florentin*, &c. sont au-dessus de la plûpart des petites pieces de *Moliere*; je dis au-dessus pour la finesse des caractères, pour l'esprit dont la plûpart sont assaisonnées, & même pour la bonne plaisanterie.

Je ne prétends point ici entrer dans le détail de tant de pieces nouvelles, ni déplaire à beaucoup de monde par des louanges données à peu d'Ecrivains, qui peut-être n'en feraient pas satisfaits: mais je dirai hardiment, que quand on donnera des ouvrages pleins de mœurs & où l'on trouve de l'intérêt, comme le *Préjugé à la mode*; quand les *Français* feront assez heureux pour qu'on leur donne une piéce telle que le *Glorieux*; gardez-vous bien de vouloir rabaisser leur succès, sous prétexte que ce ne sont pas des Comédies dans le goût de *Moliere*; évitez ce malheureux entêtement qui ne prend sa source que dans l'envie; ne cherchez point à proscrire les scènes attendrissantes qui se trouvent dans ces ouvrages: car lorsqu'une Comédie, outre le mérite qui lui est propre, a encor celui d'intéresser; il faut être de bien mauvaise humeur pour se fâcher qu'on donne au Public un plaisir de plus.

J'ose dire que si les pieces excellentes de *Moliere* étaient un peu plus intéressantes, on verrait plus de monde à leur représentation, le *Misantrope* serait aussi suivi qu'il est estimé. Il ne faut pas que la Comédie dégénere en Tragédie bourgeoise : l'art d'étendre ses limites, sans les confondre avec celles de la tragédie, est un grand art, qu'il serait beau d'encourager, & honteux de vouloir détruire.

§ I.

De la Comédie héroïque.

Le genre purement romanesque, dénué de tout ce qui fait l'ame de la tragédie, fut en vogue avant *Corneille*. *Don Bernard de Cabrera*; *Laure persécutée*, & plusieurs autres pieces sont dans ce goût; c'est ce qu'on appellait *Comédie héroïque*, genre mitoyen qui peut avoir ses beautés. La comédie de l'*Ambitieux* de *Destouches* est à-peu-près du même genre, quoique beaucoup au-dessous de *Don Sanche d'Aragon*, & même de *Laure*. Ces especes de comédies furent inventées par les Espagnols. Il y en a beaucoup dans *Lopes de Vega*.

Peut-être les comédies héroïques sont-elles préférables à ce qu'on appelle la *Tragédie bour-*

geoise, ou la *Comédie larmoyante*. En effet, cette Comédie larmoyante, absolument privée de comique, n'est au fond qu'un monstre né de l'impuissance d'être ou plaisant ou tragique.

Celui qui ne peut faire ni une vraie Comédie, ni une vraie Tragédie, tâche d'intéresser par des avantures bourgeoises attendrissantes : il n'a pas le don du Comique ; il cherche à y suppléer par l'intérêt : il ne peut s'élever au cothurne ; il réhausse un peu le brodequin.

Il peut arriver sans doute des avantures très-funestes à de simples citoyens ; mais elles sont bien moins attachantes que celles des souverains, dont le sort entraîne celui des nations. Un bourgeois peut être assassiné comme *Pompée* ; mais la mort de *Pompée* fera toujours un tout autre effet que celle d'un bourgeois.

Si vous traitez les intérêts d'un bourgeois dans le stile de *Mithridate*, il n'y a plus de convenance ; si vous représentez une avanture terrible d'un homme du commun en stile familier, cette diction familiere, convenable au personnage, ne l'est plus au sujet. Il ne faut point transposer les bornes des arts ; la Comédie doit s'élever, & la Tragédie doit s'abaisser à propos ; mais ni l'une, ni l'autre ne doit changer de nature.

§ II.

Des Comédies attendriſſantes.

Un Académicien de la Rochelle publia une diſſertation ingénieuſe & approfondie ſur cette queſtion, qui ſemble partager depuis quelques années, la littérature ; ſavoir, s'il eſt permis de faire des Comédies attendriſſantes ? Il parait ſe déclarer fortement contre ce genre, dont la petite comédie de *Nanine* tient beaucoup en quelques endroits. Il condamne avec raiſon tout ce qui aurait l'air d'une Tragédie bourgeoiſe. En effet, que ſérait-ce qu'une intrigue tragique entre des hommes du commun ? Ce ſerait ſeulement avilir le cothurne ; ce ſerait manquer à la fois l'objet de la Tragédie, & de la Comédie ; ce ſerait une eſpece bâtarde, un monſtre né de l'impuiſſance de faire une Comédie & une Tragédie véritable.

Cet Académicien judicieux blâme ſurtout les intrigues romaneſques & forcées, dans ce genre de Comédie où l'on veut attendrir les Spectateurs, & qu'on appelle par dériſion *Comédie larmoyante*. Mais dans quel genre les intrigues romaneſques & forcées peuvent-elles être admiſes ? Ne ſont-elles pas toujours un vice eſſentiel dans quelque ouvrage que ce puiſſe être ? Il conclut enfin, en diſant, que ſi dans une Comédie l'at-

tendrissement peut aller quelquefois jusqu'aux larmes, il n'appartient qu'à la passion de l'amour de les faire répandre. Il n'entend pas sans doute l'amour tel qu'il est représenté dans les bonnes tragédies, l'amour furieux, barbare, funeste, suivi de crimes & de remords ; il entend l'amour naïf & tendre ; qui seul est du ressort de la Comédie.

Cette réflexion en fait naître une autre, qu'on soumet au jugement des gens de lettres. C'est que dans notre Nation, la tragédie a commencé par s'approprier le langage de la Comédie. Si on y prend garde, l'amour dans beaucoup d'ouvrages, dont la terreur & la pitié devraient être l'ame, est traité comme il doit l'être en effet dans le genre comique. La galanterie, les déclarations d'amour, la coquetterie, la naïveté, la familiarité, tout cela ne se trouve que trop chez nos Héros & nos Héroïnes de Rome & de la Grece dont nos théâtres retentissent. De sorte qu'en effet l'amour naïf & attendrissant dans une Comédie, n'est point un larcin fait à *Melpomène*, mais c'est au contraire *Melpomène*, qui depuis long-tems, a pris chez-nous les brodequins de *Thalie*.

Qu'on jette les yeux sur les premieres tragédies, qui eurent de si prodigieux succès vers le tems du Cardinal de *Richelieu* ; la *Sophonisbe* de

Mairet, la *Marianne*, l'*Amour tyrannique*, *Alcionée* : on verra que l'Amour y parle toujours ſur un ton auſſi familier, & quelquefois auſſi bas, que l'héroïſme s'y exprime avec une emphaſe ridicule. C'eſt peut-être la raiſon pour laquelle notre nation n'eut en ce tems-là aucune Comédie ſupportable. C'eſt qu'en effet le théâtre tragique avait envahi tous les droits de l'autre. Il eſt même vraiſemblable que cette raïſon détermina *Moliere* à donner rarement aux amans qu'il met ſur la ſcène, une paſſion vive & touchante ; il ſentait que la tragédie l'avait prévenu.

Depuis la *Sophoniſbe* de *Mairet*, qui fut la premiere piece dans laquelle on trouva quelque régularité, on avait commencé à regarder les déclarations d'amour des Héros, les réponſes artificieuſes & coquettes des Princeſſes, les peintures galantes de l'amour, comme des choſes eſſentielles au théâtre tragique. Il eſt reſté des écrits de ce tems-là, dans leſquels on cite avec de grands éloges, ces vers que dit *Maſſiniſſa* après la bataille de Cirthe :

» J'aime plus de moitié, quand je me ſens aimé ;
» Et ma flamme s'accroit par un cœur enflammé ;
» Comme par une vague, une vague s'irrite,
» Un ſoupir amoureux par un autre s'excite.
» Quand les chaînes d'hymen étreignent deux eſprits,
» Un plaiſir doit ſe rendre auſſi-tôt qu'il eſt pris.

On pourrait citer plus de trois cens vers dans ce goût ; ce n'eſt pas que la ſimplicité qui a ſes charmes, la naïveté qui quelquefois même tient du ſublime, ne ſoient néceſſaires pour ſervir ou de préparation, ou de liaiſon & de paſſage au pathétique. Mais ſi ces traits naifs & ſimples appartiennent même au tragique, à plus forte raiſon appartiennent-ils au grand Comique ; c'eſt dans ce point où la Tragédie s'abaiſſe, & où la Comédie s'éleve, que ces deux arts ſe rencontrent & ſe touchent. C'eſt-là ſeulement que leurs bornes ſe confondent, & s'il eſt permis à *Oreſte* & à *Hermione* de ſe dire :

» Ah ! ne ſouhaitez pas le deſtin de Pyrrhus ;
» Je vous haïrais trop... Vous m'en aimeriez plus.

*

» Ah ! que vous me verriez d'un regard moins contraire !
» Vous me voulez aimer ; & je ne peux vous plaire.

*

» Vous m'aimeriez, Madame, en me voulant haïr...

*

» Car enfin, il vous hait, ſon ame ailleurs épriſe,
» N'a plus... Qui vous l'a dit, Seigneur, qu'il me mépriſe ?
» Jugez-vous que ma vue inſpire des mépris ?

Si ces Héros, dis-je, ſe ſont exprimés avec cette familiarité, à combien plus forte raiſon le *Miſanthrope* eſt-il bien reçu à dire à ſa maîtreſſe avec véhémence :

» Rougiſſez bien plutôt, vous en avez raiſon,

» Et

» Et j'ai de sûrs témoins de votre trahison !.
» Ce n'était pas envain que s'allarmait ma flamme ;
» Mais ne présumez pas que sans être vengé,
» Je succombe à l'affront de me voir outragé....
» C'est une trahison, c'est une perfidie,
» Qui ne saurait trouver de trop grands châtimens.
» Oui, je peux tout permettre à mes ressentimens.
» Redoutez tout, Madame, après un tel outrage.
» Je ne suis plus à moi, je suis tout à la rage.
» Percé du coup mortel dont vous m'assassinez,
» Mes sens, par la raison ne sont plus gouvernés.

Certainement si toute la piéce du *Misantrope* était dans ce goût, ce ne serait plus une Comédie. Si *Oreste* & *Hermione* s'exprimaient toujours comme on vient de le voir, ce ne ferait plus une Tragédie. Mais après que ces deux genres si différens se sont ainsi raprochés, ils rentrent chacun dans leur véritable carriere. L'un reprend le ton plaisant, & l'autre le ton sublime.

La Comédie encor une fois peut donc se passionner, s'emporter, attendrir, pourvu qu'ensuite elle fasse rire les honnêtes gens. Si elle manquait de comique, si elle n'était que larmoyante, c'est alors qu'elle serait un genre très-vicieux, & très-désagréable.

On avoue qu'il est rare de faire passer les spectateurs insensiblement de l'attendrissement au rire. Mais ce passage, tout difficile qu'il est

de le saisir dans une comédie, n'en est pas moins naturel aux hommes. On a déja remarqué ailleurs, que rien n'est plus ordinaire que des avantures qui affligent l'ame, & dont certaines circonstances inspirent ensuite une gayeté passagere. C'est ainsi malheureusement que le genre humain est fait. *Homere* représente même les Dieux rians de la mauvaise grace de *Vulcain*, dans le tems qu'ils décident du destin du monde.

Hector sourit de la peur de son fils *Astyanax*, tandis qu'*Andromaque* répand des larmes. On voit souvent jusques dans l'horreur des batailles, des incendies, de tous les désastres qui nous affligent, qu'une naïveté, un bon mot, excitent le rire jusques dans le sein de la désolation & de la pitié. On défendit à un Regiment, dans la bataille de Spire, de faire quartier ; un Officier Allemand demande la vie à l'un des nôtres qui lui répond : *Monsieur, demandez-moi tout autre chose, mais pour la vie il n'y a pas moyen.* Cette naïveté passe aussi-tôt de bouche en bouche, & on rit au mileu du carnage. A combien plus forte raison le rire peut-il succéder dans la comédie à des sentimens touchans ? Ne s'attendrit-on pas avec *Alcmene* ? Ne rit-on pas avec *Sosie* ? Quel misérable & vain travail de disputer contre l'expérience ? Si ceux qui disputent ainsi, ne se

payaient pas de raiſon, & aimaient mieux des vers, on leur citerait ceux-ci :

» L'Amour regne par le délire,
» Sur ce ridicule univers.
» Tantôt aux eſprits de travers
» Il fait rimer de mauvais vers ;
» Tantôt il renverſe un empire.
» L'œil en feu, le fer à la main,
» Il frémit dans la Tragédie ;
» Non moins touchant & plus humain,
» Il anime la Comédie ;
» Il affadit dans l'Elégie ;
» Et dans un Madrigal badin,
» Il ſe joue aux pieds de Sylvie.
» Tous les genres de Poéſie,
» De *Virgile* juſqu'à *Chaulieu*,
» Sont auſſi ſoumis à ce Dieu,
» Que tous les états de la vie.

§ III.

Des Comédies métaphyſiques.

J'entends par Comédies métaphyſiques celles où l'on introduit des perſonnages qui ne ſont point dans la nature, des perſonnages allégoriques propres tout au plus pour le Poëme épique ; mais très-déplacés ſur la ſcène ; où tout doit être peint d'après nature.

CHAPITRE V.

Du Comique théatral.

Si la Comédie doit être la repréſentation des mœurs; la piece de l'*Enfant Prodigue* ſemble être aſſez de ce caractere. On y voit un mélange de ſérieux & de plaiſanterie, de comique & de touchant. C'eſt ainſi que la vie des hommes eſt bigarrée; ſouvent même une ſeule avanture produit tous ces contraſtes. Rien n'eſt ſi commun qu'une maiſon dans laquelle un pere gronde, une fille occupée de ſa paſſion pleure; le fils ſe moque des deux, & quelques parens prennent différemment part à la ſcène. On raille très-ſouvent dans une chambre de ce qui attendrit dans la chambre voiſine; & la même perſonne a quelquefois ri & pleuré de la même choſe dans le même quart d'heure.

Une Dame très-reſpectable étant un jour au chevet d'une de ſes filles qui était en danger de mort, entourrée de toute ſa famille, s'écriait en fondant en larmes: *Mon Dieu, rendez-la moi, & prenez tous mes autres enfans.* Un homme, qui avait épouſé une de ſes filles, s'approcha d'elle, & la tirant par la manche: *Madame,*

dit-il, *les gendres en sont-ils?* Le sang froid & le comique avec lequel il prononça ces paroles, fit un tel effet sur cette Dame affligée, qu'elle sortit en éclatant de rire; tout le monde la suivit en riant, & la malade ayant sû de quoi il était question, se mit à rire plus fort que les autres.

Nous n'inférons pas de-là que toute comédie doive avoir des scènes de bouffonnerie & des scènes attendrissantes. Il y a beaucoup de très-bonnes piéces où il ne regne que de la gayeté: d'autres toutes serieuses: d'autres mêlangées: d'autres où l'attendrissement va jusqu'aux larmes. Il ne faut donner l'exclusion à aucun genre: & si l'on me demandait, quel genre est le meilleur: je repondrais; celui qui est le mieux traité.

Il serait peut-être à propos & conforme au goût de ce siécle *raisonneur*, d'examiner ici quelle est cette sorte de plaisanterie qui nous fait rire à la Comédie.

La cause du rire est une de ces choses plus senties que connues; l'admirable *Moliere*, *Regnard* qui le vaut quelquefois, & les Auteurs de tant de jolies petites piéces, se sont contentés d'exciter en nous ce plaisir, sans nous en rendre raison, & sans dire leur secret.

J'ai cru remarquer aux spectacles, qu'il ne

s'éleve presque jamais de ces éclats de rire universels, qu'à l'occasion d'une méprise. *Mercure* pris pour *Sosie*, le Chevalier *Menechme* pris pour son frere; *Crispin* faisant son testament sous le nom du bon homme *Géronte*; *Valere* parlant à *Harpagon* des beaux yeux de sa fille, tandis qu'*Harpagon* n'entend que les beaux yeux de sa cassette; *Pourceaugnac* à qui on tâte le pouls, parce qu'on veut le faire passer pour fou; en un mot, les méprises, les équivoques de pareille espece, excitent un rire général. *Arlequin* ne fait guères rire que quand il se méprend, & voilà pourquoi le titre de *Balourd* lui était si bien approprié.

Il y a bien d'autres genres de Comique : il y a des plaisanteries qui causent une autre sorte de plaisir; mais je n'ai jamais vû ce qui s'appelle rire de tout son cœur, soit aux spectacles, soit dans la société, que dans des cas approchans de ceux dont je viens de parler.

Il y a des caracteres ridicules, dont la représentation plait, sans causer ce rire immodéré de joie; *Trissotin* & *Vadius*, par exemple, semblent être de ce genre; le *Joueur*, le *Grondeur*, qui font un plaisir inexprimable, ne permettent guères le rire éclatant.

Il y a d'autres ridicules mêlés de vices, dont

on est charmé de voir la peinture, & qui ne causent qu'un plaisir sérieux. Un malhonnête homme ne fera jamais rire, parce que dans le rire, il entre toujours de la gayeté, incompatible avec le mépris & l'indignation. Il est vrai qu'on rit au *Tartuffe* ; mais ce n'est pas de son hypocrisie, c'est de la méprise du bon homme qui le croit un Saint ; & l'hypocrisie une fois reconnue, on ne rit plus, on sent d'autres impressions.

On pourrait aisément remonter aux sources de nos autres sentimens, à ce qui excite la gayeté, la curiosité, l'intérêt, l'émotion, les larmes. Ce serait surtout aux Auteurs dramatiques à nous développer tous ces ressorts, puisque ce sont eux qui les font jouer. Mais ils sont plus occupés de remuer les passions que de les examiner : ils sont persuadés qu'un sentiment vaut mieux qu'une définition, & je suis trop de leur avis pour faire ici un traité de philosophie.

§. I.

De l'intérêt dans la Comédie.

Il faut attacher dans la Comédie comme dans la Tragédie, quoique par des moyens absolumens différens. Il faut que le cœur soit absolument

occupé; il faut qu'on désire & qu'on craigne; les situations doivent être vives.

Si *Clarice* (dans la premiere scène du *Menteur*) n'avait point fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de piece ? Ce défaut est de l'Auteur Espagnol. L'esprit est plus content quand l'intrigue est déja nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déja regnantes, à des intérêts déja établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la piece, & dont *l'origine est faible*, ne fait aucune impression, parce que cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolére la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent & impétueux qui s'enflamme au premier objet; encor y faut-il beaucoup de nuances.

§ II.

Scènes de Valets.

Les plaisanteries d'un Valet, & son avidité pour l'argent, sont très-grossieres. On n'a que trop long-tems avili la Comédie par ce bas-comique, qui n'est point du tout comique. Les scènes de Valets & de Soubrettes, ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la piece, & quand elles renouent

l'intrigue : elles font infipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vuide de la fcène ; & cette infipidité jointe à la baffeffe des difcours, deshonorent un théâtre fait pour amufer & pour inftruire les honnêtes gens.

Ces fcènes où les Valets font l'amour à l'imitation de leur maîtres, font enfin profcrites du théâtre avec beaucoup de raifon. Ce n'eft qu'une parodie baffe & dégoûtante des premiers perfonnages.

§ III.

Des Comédies en profe.

Les *Ménandres*, les *Terences*, écrivirent en vers, c'eft un mérite de plus, & ce n'eft guères que par impuiffance de mieux faire, ou par envie de faire vîte, que les Modernes ont écrit des Comédies en profe : on s'y eft enfuite accoutumé. *L'Avare*, furtout, que *Moliere* n'eut pas le tems de verfifier, détermina plufieurs Auteurs à faire en profe leurs Comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la profe eft plus naturelle, & fert mieux le comique. Je crois que dans les Farces la profe eft affez convenable : mais que le *Mifantrope* & le *Tartuffe* perdraient de force & d'énergie, s'ils étaient en profe !

CHAPITRE VI.

Observations sur les Comédies de Moliere.

§ I.

L'ÉTOURDI OU LES CONTRE-TEMS.

Comédie en vers & en cinq actes, jouée d'abord à Lyon en 1653, & à Paris au mois de Décembre 1658, sur le théâtre du Petit-Bourbon.

Cette piece est la premiere Comédie que *Moliere* ait donnée à Paris : elle est composée de plusieurs petites intrigues assez indépendantes les unes des autres ; c'était le goût du théâtre Italien & Espagnol, qui s'était introduit à Paris. Les Comédies n'étaient alors que des tissus d'avantures singulieres, où l'on n'avait guères songé à peindre les mœurs. Le théâtre n'était point, comme il le doit être, la représentation de la vie humaine. La coutume humiliante pour l'humanité, que les hommes puissans avaient pour lors, de tenir des fous auprès d'eux, avait infecté le théâtre ; on n'y voyait que de vils bouffons, qui étaient les modéles de nos *Jodelets* ; & on ne représentait que le ridicule de ces misé-

rables, au lieu de jouer celui de leurs maîtres. La bonne comédie ne pouvait être connue en France, puisque la société & la galanterie, seules sources du bon comique, ne faisaient que d'y naître. Ce loisir dans lequel les hommes rendus à eux-mêmes se livrent à leur caractere & à leurs ridicules, est le seul tems propre pour la comédie; car c'est le seul où ceux qui ont le talent de peindre les hommes ayant l'occasion de les bien voir, & le seul pendant lequel les spectacles puissent être fréquentés assiduement. Aussi ce ne fut qu'après avoir bien vû la Cour & Paris, & bien connu les hommes, que *Moliere* les représenta avec des couleurs si vraies & si durables.

Les Connaisseurs ont dit, que l'*Étourdi* devrait seulement être intitulé, *les Contre-tems*. Lélie, en rendant une bourse qu'il a trouvée, en sécourant un homme qu'on attaque, fait des actions de générosité, plutôt que d'étourderie. Son Valet parait plus étourdi que lui, puisqu'il n'a presque jamais l'attention de l'avertir de ce qu'il veut faire. Le dénouement qui a trop souvent été l'écueil de *Moliere*, n'est pas meilleur ici que dans ses autres piéces: cette faute est plus inexcusable dans une piéce d'intrigue, que dans une comédie de caractere.

On eſt obligé de dire (& c'eſt principalement aux Etrangers qu'on le dit) que le ſtile de cette piéce eſt faible & négligé, & que ſurtout il y a beaucoup de fautes contre la langue. Non-ſeulement il ſe trouve dans les ouvrages de cet admirable auteur, des vices de conſtruction, mais auſſi pluſieurs mots impropres & ſurannés. Trois des plus grands auteurs du ſiécle de Louis XIV, *Moliere*, la *Fontaine* & *Corneille*, ne doivent être lus qu'avec précaution par rapport au langage. Il faut que ceux qui apprennent notre langue dans les écrits des auteurs célebres, y diſcernent ces petites fautes, & qu'ils ne les prennent pas pour des autorités.

Au reſte, l'*Étourdi* eut plus de ſuccès que le *Miſantrope*, l'*Avare*, & les *Femmes ſavantes*, n'en eurent depuis. C'eſt qu'avant l'*Étourdi* on ne connoiſſait pas mieux, & que la réputation de *Moliere* ne faiſait pas encor d'ombrage. Il n'y avait alors de bonne Comédie au théâtre Français, que le *Menteur*.

§ II.

LE DÉPIT AMOUREUX,

Comédie en vers & en cinq actes, représentée au Théâtre du Petit-Bourbon en 1658.

Le *Dépit amoureux* fut joué à Paris, immédiatement après l'*Étourdi*. C'est encor une piece d'intrigue, mais d'un autre genre que la précédente. Il n'y a qu'un seul nœud dans le *Dépit amoureux*. Il est vrai que l'on a trouvé le déguisement d'une fille en garçon peu vraisemblable. Cette intrigue a le défaut d'un roman, sans en avoir l'intérêt. Et le cinquieme acte employé à débrouiller ce roman, n'a paru ni vif, ni comique. On a admiré dans le *Dépit amoureux* la scène de la brouillerie & du racommodement d'*Eraste* & de *Lucile*. Le succès est toujours assuré, soit en tragique, soit en comique, à ces sortes de scènes qui représentent la passion la plus chere aux hommes dans la circonstance la plus vive. La petite Ode d'*Horace*, *Donec gratus eram tibi*, a été regardée comme le modéle de ces scènes, qui sont enfin devenues des lieux communs.



§ III.

LES PRÉCIEUSES RIDICULES,

Comédie en un acte, & en prose, jouée d'abord en Province, & représentée pour la premiere fois à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, au mois de Novembre 1659.

Lorsque *Moliere* donna cette comédie, la fureur du bel-esprit, était plus que jamais à la mode. *Voiture* avait été le premier en France qui avait écrit avec cette galanterie ingénieuse, dans laquelle il est si difficile d'éviter la fadeur & l'affectation. Ses ouvrages, où il se trouve quelques vraies beautés avec trop de faux brillans, étaient les seuls modéles; & presque tous ceux qui se piquaient d'esprit, n'imitaient que ses défauts. Les romans de Mlle *Scudéri* avaient achevé de gâter le goût: il regnait dans la plupart des conversations un mêlange de galanterie guindée, de sentimens romanesques & d'expressions bizarres, qui composaient un jargon nouveau, inintelligible & admiré. Les provinces qui outrent toutes les modes, avaient encor rencheri sur ce ridicule: les femmes qui se piquaient de cette espece de bel esprit, s'appellaient *Précieuses*; ce nom, si décrié depuis par la piece de

Moliere, était alors honorable ; & *Moliere* même dit dans sa préface, qu'il a beaucoup de respect pour les *véritables Précieuses*, & qu'il n'a voulu jouer que les fausses.

Cette petite piece, faite d'abord pour la Province, fut applaudie à Paris, & jouée quatre mois de suite. La Troupe de *Moliere* fit doubler pour la premiere fois le prix ordinaire, qui n'était que de dix sols au Parterre.

Dès la premiere représentation, *Ménage*, homme célebre dans ce tems-là, dit au fameux Chapelain : *Nous adorions vous & moi toutes les sotises qui viennent d'être si bien critiquées ; croyez-moi, il nous faudra brûler ce que nous avons adoré.* Du moins c'est ce que l'on trouve dans le *Menagiana* ; & il est assez vraisemblable que Chapelain, homme alors très-estimé, & cependant le plus mauvais Poëte qui ait jamais été, parlait lui-même le jargon des *Précieuses ridicules* chez Madame de Longueville, qui présidait, à ce que dit le Cardinal de *Retz*, à ces combats spirituels dans lesquels on était parvenu à ne se point entendre.

La piece est sans intrigue & toute de caractere. Il y a très-peu de défauts contre la langue, parce que lorsqu'on écrit en prose, on est bien plus maître de son stile ; & parce que *Moliere* ayant à critiquer le langage des beaux es-

prits du tems, châtia le sien davantage. Le grand succès de ce petit ouvrage lui attira des critiques, que l'*Étourdi* & le *Dépit amoureux* n'avaient pas essuyées. Un certain Antoine *Bodeau* fit *les véritables Précieuses*; on parodia la piece de *Moliere*: mais toutes ces critiques & ces parodies sont tombées dans l'oubli qu'elles méritaient.

On sait qu'à une repréſentation des *Précieuses ridicules*, un vieillard s'écria du milieu du Parterre: *Courage, Moliere, voilà la bonne Comédie.* On eut honte de ce stile affecté, contre lequel *Moliere* & *Despréaux* se sont toujours élevés. On commença à ne plus estimer que le naturel; & c'est peut-être l'époque du bon goût en France.

L'envie de se distinguer a ramené depuis le stile des *Précieuses*; on le retrouve encor dans plusieurs livres modernes. L'un, * en traitant sérieusement de nos loix, appelle un exploit *un compliment timbré*. L'autre, ** écrivant à une maîtresse en l'air, lui dit: *Votre nom est écrit en grosses lettres sur mon cœur. Je veux vous faire peindre en Iroquoise mangeant une demi douzaine de cœurs par amusement.* Un troisieme, *** appelle un cadran au Soleil, *un Greffier solaire*;

* *Toureil.* ** *Fontenelle.* *** *La Motte.*

une

une grosse rave , *un phénoméne potager.* Ce stile a reparu sur le théâtre, même, où *Moliere* l'avait si bien tourné en ridicule. Mais la nation entiere a marqué son bon goût , en méprisant cette affectation dans des Auteurs que d'ailleurs elle estimait.

§ IV.

LE COCU IMAGINAIRE,

Comédie en un acte & en vers, représentée à Paris le 28 Mai 1660.

Le *Cocu imaginaire* fut joué quarante fois de suite , quoique dans l'été , & pendant que le mariage du Roi retenait toute la Cour hors de Paris. C'est une piece en un acte , où il entre un peu de caractere, & dont l'intrigue est comique par elle-même. On voit que *Moliere* perfectionna sa maniere d'écrire , par son séjour à Paris. Le stile du *Cocu imaginaire* l'emporte beaucoup sur celui de ses premieres pieces en vers ; on y trouve bien moins de fautes de langage. Il est vrai qu'il y a quelques grossiéretés :

» La biere est un séjour par trop mélancolique,
» Et trop mal-sain pour ceux qui craignent la colique.

Il y a des expressions qui ont vieilli. Il y a aussi

des termes que la politesse a bannis aujourd'hui du théâtre, comme, *Carogne*, *Cocu*, &c.

Le dénouement que fait *Villebrequin*, est un des moins bien ménagés & des moins heureux de *Moliere*. Cette piece eut le sort des bons ouvrages, qui ont & de mauvais Censeurs & de mauvais Copistes. Un nommé *Donneau* fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne la *Cocue imaginaire*, à la fin de 1661.

§ V.

DON GARCIE DE NAVARRE, *OU* LE PRINCE JALOUX,

Comédie héroïque en vers & en cinq actes, représentée pour la premiere fois, le 4 Février 1661.

Moliere joua le rôle de *Don Garcie*, & ce fut par cette piece qu'il apprit qu'il n'avait point de talent pour le sérieux, comme Acteur. La piece & le jeu de *Moliere* furent très-mal reçus. Cette piece, imitée de l'Espagnol, n'a jamais été rejouée depuis sa chûte. La réputation naissante de *Moliere* souffrit beaucoup de cette disgrace, & ses ennemis triompherent quelque tems. *Don Garcie* ne fut imprimé qu'après la mort de l'Auteur.

§ VI.

L'ÉCOLE DES MARIS,

Comédie en vers & en trois actes, représentée à Paris, le 24 Juin 1661.

Il y a grande apparence que *Moliere* avait au moins le canevas de ces premieres pieces déja préparés, puisqu'elles se succéderent en si peu de tems.

L'*Ecole des Maris* affermit pour jamais la réputation de *Moliere*. C'est une piece de caractere & d'intrigue. Quand il n'aurait fait que ce seul ouvrage, il eût pû passer pour un excellent Auteur comique.

On a dit que l'*Ecole des Maris* était une copie des *Adelphes* de *Térence* : si cela était, *Moliere* eût plus mérité l'éloge d'avoir fait passer en France le bon goût de l'ancienne Rome, que le reproche d'avoir dérobé sa piece. Mais les *Adelphes* ont fourni tout au plus l'idée de l'*Ecole des Maris*. Il y a dans les *Adelphes*, deux vieillards de differente humeur, qui donnent chacun une éducation differente aux enfans qu'ils élevent ; il y a de même dans l'*Ecole des Maris* deux tuteurs, dont l'un est sévere & l'autre indulgent : voilà toute la ressemblance. Il n'y a presque

point d'intrigue dans les *Adelphes* ; celle de l'*Ecole des Maris* eſt fine, intéreſſante & comique. Une des femmes de la piece de *Térence*, qui devrait faire le perſonnage le plus intéreſſant, ne paraît ſur le théâtre que pour accoucher. L'*Iſabelle* de *Moliere* occupe preſque toujours la ſcène avec eſprit & avec grace, & mêle quelquefois de la bienſéance, même dans les tours qu'elle joue à ſon tuteur. Le dénouement des *Adelphes* n'a nulle vraiſemblance ; il n'eſt point dans la nature, qu'un vieillard qui a été ſoixante ans chagrin, ſévére & avare, devienne tout-à-coup gai, complaiſant & libéral. Le dénouement de l'*Ecole des Maris* eſt le meilleur de toutes les pieces de *Moliere*. Il eſt vraiſemblable, naturel, tiré du fond de l'intrigue ; &, ce qui vaut bien autant, il eſt extrêmement comique. Le ſtile de *Térence* eſt pur, ſententieux, mais un peu froid; comme *Céſar* qui excellait en tout, le lui a reproché. Celui de *Moliere*, dans cette piece, eſt plus châtié que dans les autres. L'Auteur Français égale preſque la pureté de la diction de *Térence*, & le paſſe de bien loin dans l'intrigue, dans le caractere, dans le dénouement, dans la plaiſanterie.



§ VII.

LES FACHEUX,

Comédie en vers & en trois actes, représentée à Vaux devant le Roi, au mois d'Août, & à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 Novembre de la même année 1661.

Nicolas *Fouquet*, dernier Surintendant des Finances, engagea *Moliere* à composer cette Comédie pour la fameuse fête qu'il donna au Roi & à la Reine mere, dans sa maison de Vaux aujourd'hui appellée *Villars*. *Moliere* n'eut que quinze jours pour se préparer. Il avait déja quelques scènes détachées toutes prêtes ; il y en ajouta de nouvelles, & en composa cette Comédie, qui fut, comme il le dit dans la préface, faite, apprise & représentée en moins de quinze jours. Il n'est pas vrai, comme le prétend *Grimarest*, auteur d'une vie de *Moliere*, que le Roi lui eût alors fourni lui-même le caractere du chasseur. *Moliere* n'avait point encor auprès du Roi un accès assez libre : de plus, ce n'était pas ce Prince qui donnait la fête, c'était *Fouquet* ; & il fallait ménager au Roi le plaisir de la surprise.

Cette piéce fit au Roi un plaisir extrême, quoique les ballets des intermédes fussent mal

inventés & mal exécutés. Paul *Pélisson*, homme célebre dans les lettres, composa le prologue en vers à la louange du Roi. Ce prologue fut très-applaudi de toute la cour, & plut beaucoup à *Louis XIV*. Mais celui qui donna la fête, & l'auteur du prologue, furent tous deux mis en prison peu de tems après; on les voulait même arrêter au milieu de la fête. Triste exemple de l'instabilité des fortunes de cour.

Les *Fâcheux* ne sont pas le premier ouvrage en scênes absolument détâchées, qu'on ait vû sur notre théâtre: les *Visionnaires* de *Desmarets* étaient dans ce goût, & avaient eu un succès si prodigieux, que tous les esprits du tems de *Desmarets* l'appellaient l'*inimitable Comédie*. Le goût du public s'est tellement perfectionné depuis, que cette comédie ne paraît aujourd'hui inimitable que par son extrême impertinence. Sa vieille réputation fit que les Comédiens osérent la jouer en 1719, mais il ne purent jamais l'achever. Il ne faut pas craindre que les *Fâcheux* tombent dans le même décri. On ignorait le théâtre du tems de *Desmarets*. Les Auteurs étaient outrés en tout, parce qu'ils ne connaissaient point la nature. Ils paignaient aux hazard des caracteres chimériques. Le faux, le bas, le gigantesque dominaient par-

tout. *Moliere* fut le premier qui fit sentir le vrai, & par conséquent le beau. Cette piece le fit connaître plus particulierement de la Cour & du Maître ; & lorsque, quelque tems après, *Moliere* donna cette piece à Saint Germain, le Roi lui ordonna d'y ajoûter la scène du *Chasseur*. On prétend que ce chasseur était le Comte de *Soyecourt*. *Moliere*, qui n'entendait rien au jargon de la chasse, pria le Comte de *Soyecourt* lui-même de lui indiquer les termes dont il devait se servir.

§ VIII.

L'ÉCOLE DES FEMMES,

Comédie en vers & en cinq actes, représentée à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal, le 26 Décembre 1662.

Le théâtre de *Moliere*, qui avait donné naissance à la bonne Comédie, fut abandonné la moitié de l'année 1661, & toute l'année 1662, pour certaines farces, moitié italiennes, moitié françaises, qui furent alors accréditées par le retour d'un fameux Pantomime Italien, connu sous le nom de *Scaramouche*. Les mêmes Spectateurs qui applaudissaient sans réserve à ces farces monstrueuses, se rendirent difficiles pour l'*École des femmes*, piece d'un genre tout nouveau,

laquelle, quoique toute en *récits*, est ménagée avec tant d'art, que tout paraît être en action.

Elle fut très-suivie & très-critiquée, comme le dit la Gazette de Loret :

> Piece qu'en plusieurs lieux on fronde,
> Mais où pourtant va tant de monde,
> Que jamais sujet important
> Pour le voir n'en attira tant.

Elle passe pour être inférieure en tout à l'*Ecole des maris*, & surtout dans le dénouement, qui est aussi *postiche* dans l'*Ecole des femmes*, qu'il est bien amené dans l'*Ecole des maris*. On se révolta généralement contre quelques expressions qui paraissent indignes de *Moliere*. On désaprouva *le Corbillon*, *la Tarte à la crême*, *les Enfans faits par l'oreille*. Mais aussi les Connaisseurs admirerent avec quelle adresse *Moliere* avait sû attacher & plaire pendant cinq actes, par la seule confidence d'*Horace* au vieillard, & par de simples récits. Il semblait qu'un sujet ainsi traité ne dût fournir qu'un acte. Mais c'est le caractere du vrai génie, de répandre sa fécondité sur un sujet stérile, & de varier ce qui semble uniforme. On peut dire en passant, que c'est-là le grand art des tragédies de l'admirable *Racine*.

§ IX.

LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES,

Petite piece en un acte & en prose, représentée à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le premier Juin 1663.

C'est le premier ouvrage de ce genre qu'on connaisse au théâtre. C'est proprement un dialogue, & non une comédie. *Molier.* y fait plus la satire de ses censeurs, qu'il ne défend les endroits faibles de l'*Ecole des femmes*. On convient qu'il avait tort de vouloir justifier *la tarte à la crême*, & quelques autres bassesses de stile qui lui étaient échapées; mais ses ennemis avaient plus grand tort de saisir ces petits défauts pour condamner un bon ouvrage.

Boursault crut se reconnaître dans le portrait de *Lisidas*. Pour s'en venger il fit jouer à l'Hôtel de Bourgogne une petite piece dans le goût de la critique de l'*Ecole des femmes*, intitulée : *le Portrait du Peintre*, ou *la Contre-critique*.



§ X.

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES;

Petite piece en un acte & en prose, représentée à Versailles, le 14 Octobre 1663, & à Paris le 4 Novembre de la même année.

Moliere fit ce petit ouvrage en partie pour se justifier devant le Roi de plusieurs calomnies, & en partie pour répondre à la piece de *Boursault*. C'est une satire cruelle & outrée. *Boursault* y est nommé par son nom. La licence de l'ancienne Comédie Grecque n'allait pas plus loin. Il eût été de la bienséance & de l'honnêteté publique, de supprimer la satire de *Boursault* & celle de *Moliere*. Il est honteux que les hommes de génie & de talent s'exposent par cette petite guerre à être la risée des sots. Il n'est permis de s'adresser aux personnes que quand ce sont des hommes publiquement deshonorés. *Moliere* sentit d'ailleurs la faiblesse de cette petite comédie, & ne la fit point imprimer.



§ XI.

LA PRINCESSE D'ELIDE
OU
LES PLAISIRS DE L'ISLE ENCHANTÉE,

Représentée le 7 Mai 1664, à Versailles, à la grande fête que le Roi donna aux Reines.

Les fêtes que *Louis XIV* donna dans sa jeunesse, méritent d'entrer dans l'histoire de ce Monarque, non-seulement par les magnificences singulieres, mais encor par le bonheur qu'il eut d'avoir des hommes célèbres en tous genres, qui contribuaient en même tems à ses plaisirs, à la politesse, & à la gloire de la nation. Ce fut à cette fête, connue sous le nom de l'*Isle enchantée*, que *Moliere* fit jouer la *Princesse d'Elide*, comédie-ballet en cinq actes. Il n'y a que le premier acte & la premiere scène du second, qui soient en vers : *Moliere*, pressé par le tems, écrivit le reste en prose. Cette piece réussit beaucoup dans une Cour qui ne respirait que la joie, & qui au milieu de tant de plaisirs, ne pouvait critiquer avec sévérité un ouvrage fait à la hâte pour embellir la fête.

On a depuis représenté la *Princesse d'Elide* à Paris ; mais elle ne put avoir le même succès,

dépouillée de tous ses ornemens & des circonstances heureuses qui l'avaient soutenue. On joua la même année la comédie de la *Mere coquette*, du célebre *Quinault*; c'était presque la seule bonne comédie qu'on eût vûe en France, hors les pieces de *Moliere*, & elle dût lui donner de l'émulation. Rarement les ouvrages faits pour des fêtes réussissent-ils au thèâtre de Paris. Ceux à qui la fête est donnée, sont toujours indulgens: mais le public libre est toujours sévère. Le genre serieux & galant n'était pas le génie de *Moliere*; & cette espece de Poëme n'ayant ni le plaisant de la comédie, ni les grandes passions de la tragédie, tombe presque toujours dans l'insipidité.

§ XII.

LE MARIAGE FORCÉ,

Petite Piece en prose & en un acte, représentée au Louvre, le 24 Janvier 1664, & au théâtre du Palais-Royal le 15 Décembre de la même année.

C'est une de ces petites Farces de *Moliere*, qu'il prit l'habitude de faire jouer après les pieces en cinq actes. Il y a dans celle-ci quelques scènes tirées du théâtre *Italien*. On y remarque plus de bouffonnerie, que d'art & d'agrément. Elle fut

accompagnée au Louvre d'un petit ballet, où *Louis XIV* dansa.

§ XIII.

L'AMOUR MÉDECIN,

Petite Comédie en un acte & en prose, représentée à Versailles le 15 Septembre 1665, & sur le théâtre du Palais-Royal le 22 du même mois.

L'*Amour Medecin* est un impromptu, fait pour le Roi en cinq jours de tems : cependant cette petite piece est d'un meilleur comique que le *Mariage forcé*. Elle fut accompagnée d'un prologue en musique, qui est l'une des premieres compositions de *Lully*.

C'est le premier ouvrage dans lequel *Moliere* ait joué les Médecins. Ils étaient fort différens de ceux d'aujourd'hui ; ils allaient presque toujours en robe & en rabat, & consultaient en latin.

Si les Médecins de notre tems ne connaissent pas mieux la nature, ils connaissent mieux le monde, & savent que le grand art d'un Médecin est l'art de plaire. *Moliere* peut avoir contribué à leur ôter leur pédanterie ; mais les mœurs du siécle, qui ont changé en tout, y ont contribué davantage. L'esprit de raison s'est intro-

duit dans toutes les ſciences, & la politeſſe dans toutes les conditions.

§ XIV.

DON JUAN OU LE FESTIN DE PIERRE,

Comédie en proſe & en cinq actes, repréſentée ſur le théâtre du Palais-Royal, le 15 Février 1665.

L'original de la comédie bizarre du *Feſtin de Pierre* eſt de *Triſo de Molina*, Auteur Eſpagnol. Il eſt intitulé : *El Combidado de Piedra, le Convié de Pierre.* Il fut joué enſuite en Italie, ſous le titre de *Convitato di Pietra.* La troupe des Comédiens Italiens le joua à Paris, & on l'appella le *Feſtin de Pierre.* Il eut un grand ſuccès ſur ce théâtre irrégulier ; l'on ne ſe révolta point contre le monſtrueux aſſemblage de bouffonnerie & de religion, de plaiſanterie & d'horreur, ni contre les prodiges extravagans qui font le ſujet de cette piece : une ſtatue qui marche & qui parle, & les flammes de l'enfer qui engloutiſſent un débauché ſur le théâtre d'*Arlequin*, ne ſouleverent point les eſprits, ſoit qu'en effet il y ait dans cette piece quelque intérêt, ſoit que le jeu des Comédiens l'embellit ; ſoit plutôt que le peuple, à qui le *Feſtin de Pierre* plaît

beaucoup plus qu'aux honnêtes gens, aime cette espece de merveilleux.

Villiers, Comédien de l'Hôtel de Bourgogne, mit le *Festin de Pierre* en vers, & il eut quelque succès à ce théâtre. *Moliere* voulut aussi traiter ce bizarre sujet. L'empressement d'enlever des spectateurs à l'Hôtel de Bourgogne, fit qu'il se contenta de donner en prose sa comédie : c'était une nouveauté inouie alors, qu'une piece de cinq actes en prose. On voit par-là combien l'habitude a de puissance sur les hommes, & comme elle forme les différens goûts des nations. Il y a des pays où l'on n'a pas l'idée qu'une comédie puisse réussir en vers; les Français au contraire ne croyaient pas qu'on pût supporter une longue comédie qui ne fut pas rimée. Ce préjugé fit donner la préférence à la piece de *Villiers* sur celle de *Moliere*; & ce préjugé a duré si long-tems, que Thomas *Corneille* en 1673, immédiatement après la mort de *Moliere*, mit son *Festin de Pierre* en vers: il eut alors un grand succès sur le théâtre de la rue Guenégaud, & c'est de cette seule maniere qu'on le représente aujourd'hui.

A la premiere représentation du *Festin de Pierre* de *Moliere*, il y avait une scène entre *Don Juan* & un Pauvre. *Don Juan* demandait à ce Pauvre,

à quoi il passait sa vie dans la forêt ? *à prier Dieu*, répondait le Pauvre, *pour des honnêtes gens qui me donnent l'aumône. Tu passes ta vie à prier Dieu?* disait Don Juan, *si cela est, tu dois donc être fort à ton aise?...Hélas! Monsieur, je n'ai pas souvent de quoi manger...Cela ne se peut pas*, repliquait Don Juan : *Dieu ne saurait laisser mourir de faim ceux qui le prient du soir au matin. Tiens, voilà un Louis d'or ; mais je te le donne pour l'amour de l'humanité.* Cette scène, convenable au caractere impie de *Don Juan*, mais dont les esprits faibles pouvaient faire un mauvais usage, fut supprimée à la seconde représentation ; & ce retranchement fut peut-être cause du peu de succès de la piece.

Celui qui écrit ceci a vû la scène écrite de la main de *Moliere*, entre les mains du fils de *Pierre Marcassus*, ami de l'Auteur.

Cette scène a été imprimée depuis.



§ XV.

LE MISANTROPE,

Comédie en vers & en cinq actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 4 Juin 1666.

L'Europe regarde cet ouvrage comme le chef-d'œuvre du haut-comique. Le sujet du *Misantrope* a réussi chez toutes les nations long-tems avant *Moliere*, & après lui. En effet, il y a peu de choses plus attachantes qu'un homme qui hait le genre-humain dont il a éprouvé les noirceurs, & qui est entouré de flatteurs dont la complaisance servile fait un contraste avec son inflexibilité. Cette façon de traiter le *Misantrope* est la plus commune, la plus naturelle & la plus susceptible du genre-comique. Celle dont *Moliere* l'a traité, est bien plus délicate, & fournissant bien moins, exigeait beaucoup d'art. Il s'est fait à lui-même un sujet sterile, privé d'action, dénué d'intérêt. Son *Misantrope* hait les hommes, encor plus par humeur que par raison. Il n'y a d'intrigue dans la piece, que ce qu'il en faut pour faire sortir les caracteres, mais peut-être pas assez pour attacher ; en recompense, tous ses caracteres ont une force, une verité & une finesse, que jamais auteur comique n'a connues comme lui.

Moliere eſt le premier qui ait ſû tourner en ſcènes ces converſations du monde, & y mêler des portraits. Le *Miſantrope* en eſt plein; c'eſt une peinture continuelle, mais une peinture de ces ridicules, que les yeux vulgaires n'appercoivent pas. Il eſt inutile d'examiner ici en détail les beautés de ce chef-d'œuvre de l'eſprit, & de montrer avec quel art *Moliere* a peint un homme qui pouſſe la vertu juſqu'au ridicule, rempli de faibleſſes pour une coquette, de remarquer la converſation & le contraſte charmant d'une prude avec cette coquette outrée. Quiconque lit, doit ſentir toutes ces beautés, leſquelles même, toutes grandes qu'elles ſont, ne feraient rien ſans le ſtile. La piece eſt d'un bout à l'autre à-peu-près dans le ſtile des ſatires de *Deſpréaux*, & c'eſt de toutes les pieces de *Moliere* la plus fortement écrite.

Elle eut à la premiere repréſentation les applaudiſſemens qu'elle méritait. Mais c'était un ouvrage plus fait pour les gens d'eſprit que pour la multitude, & plus propre encor a être lû, qu'à être joué. Depuis, lorſque le fameux acteur *Baron* étant remonté ſur le théâtre, après trente ans d'abſence, joua le *Miſantrope*, la piece n'attira pas un grand concours; ce qui confirma l'opinion où l'on était que cette piece ferait plus

admirée que ſuivie. Ce peu d'empreſſement qu'on a d'un côté pour le *Miſantrope*, & de l'autre la juſte admiration qu'on a pour lui, prouve peut-être plus qu'on ne penſe, que le public n'eſt point injuſte : il court en foule à des comédies gayes & amuſantes, mais qu'il n'eſtime gueres ; & ce qu'il admire n'eſt pas toujours réjoüiſſant. Il en eſt des comédies comme des jeux : il y en a que tout le monde joue : il y en a qui ne ſont faits que pour les eſprits plus fins & plus appliqués.

Si on oſait encor chercher dans le cœur humain la raiſon de cette tiédeur du public aux repréſentations du *Miſantrope*, peut-être les trouverait-on dans l'intrigue de la piece, dont les beautés ingénieuſes & fines ne ſont pas également vives & intéreſſantes ; dans ces converſations même, qui ſont des morceaux inimitables, mais qui n'étant pas toujours néceſſaires à la piece, peut-être refroidiſſent un peu l'action, pendant qu'elles font admirer l'Auteur ; enfin, dans le dénouement, qui, tout bien amené & tout ſage qu'il eſt, ſemble être attendu du public ſans inquiétude, & qui venant après une intrigue peu attachante, ne peut avoir rien de piquant. En effet, le ſpectateur ne ſouhaite point que le *Miſantrope* épouſe la coquette *Célimène* ; & ne s'inquiete pas beaucoup s'il ſe détachera

d'elle. Enfin, on prendrait la liberté de dire, que le *Misantrope* est une satire plus sage & plus fine que celles d'*Horace* & de *Boileau*, & pour le moins aussi bien écrite : mais qu'il y a des comédies plus intéressantes ; & que le *Tartuffe*, par exemple, réunit les beautés du stile du *Misantrope*, avec un intérêt plus marqué.

On sait que les ennemis de *Moliere* voulurent persuader au Duc de *Montausier*, fameux par sa vertu sauvage, que c'était lui que *Moliere* jouait dans le *Misantrope*. Le Duc de *Montausier* alla voir la piece, & dit en sortant, qu'il aurait bien voulu ressembler au *Misantrope de Moliere*.

§ XVI.

LE MÉDECIN MALGRÉ-LUI,

Comédie en trois actes & en prose, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 Août 1666.

Moliere ayant suspendu son chef-d'œuvre du *Misantrope*, le rendit quelque tems après au public, accompagné du *Médecin malgré-lui*, farce très-gaye & très-bouffonne, & dont le peuple grossier avait besoin, à-peu-près comme à l'Opéra, après une musique noble & savante, on entend avec plaisir ces petits airs qui ont par eux-mêmes peu de mérite, mais que tout le

monde retient aiſément. Ces gentilleſſes frivoles ſervent à faire goûter les beautés ſérieuſes.

Le *Médecin malgré-lui* ſoutint le *Miſantrope* : c'eſt peut-être à la honte de la nature humaine ; mais c'eſt ainſi qu'elle eſt faite ; on va plus à la comédie pour rire que pour être inſtruit. Le *Miſantrope* était l'ouvrage d'un ſage qui écrivait pour les hommes éclairés ; & il falut que le ſage ſe déguiſât en farceur, pour plaire à la multitude.

§. XVII.

LE SICILIEN OU L'AMOUR PEINTRE,

Comédie en proſe & en un acte, repréſentée à Saint-Germain-en-Laye en 1667, & ſur le théâtre du Palais Royal, le 10 Juin de la même année.

C'eſt la ſeule petite piece en un acte, où il y ait de la grace & de la galanterie. Les autres petites pieces que *Moliere* ne donnait que comme des farces, ont d'ordinaire un fonds plus bouffon & moins agréable.



§. XVIII.

MÉLICERTE,

PASTORALE HÉROÏQUE,

Représentée à Saint-Germain-en-Laye pour le Roi, au Ballet des Muses, en Décembre 1666.

Moliere n'a jamais fait que deux actes de cette comédie ; le Roi se contenta de ces deux actes dans la fête du ballet des Muses. Le public n'a point regretté que l'auteur ait négligé de finir cet ouvrage : il est dans un genre qui n'était point celui de *Moliere*. Quelque peine qu'il y eût prise, les plus grands efforts d'un homme d'esprit ne remplacent jamais le génie.

§. XIX.

AMPHITRION,

Comédie en vers & en trois actes, représentée sur le théâtre du Palais Royal, le 13 Janvier 1668.

Euripide & *Archippus* avaient traité ce sujet de Tragi-Comedie chez les Grecs ; c'est une des pieces de *Plaute* qui a eu le plus de succès ; on la jouait encor à Rome cinq cent ans après lui, &, ce qui peut paraître singulier, c'est qu'on la jouait toujours dans des fêtes consacrées à Jupiter. Il n'y a que ceux qui ne savent point combien les hommes agissent peu conséquem-

ment, qui puissent être surpris qu'on se moquât publiquement au théâtre, des mêmes Dieux qu'on adorait dans les temples.

Moliere a tout pris de *Plaute*, hors les scènes de *Sosie* & de *Cléantis*. Ceux qui ont dit qu'il a imité son prologue de *Lucien*, ne savent pas la différence qui est entre une imitation & la ressemblance très-éloignée de l'excellent dialogue de la nuit & de *Mercure*, dans *Moliere*, avec le petit dialogue de *Mercure* & d'*Apollon* dans *Lucien* : il n'y a pas une plaisanterie, pas un seul mot, que *Moliere* doive à cet auteur Grec.

Tous les lecteurs, exempts de préjugés, savent combien l'*Amphitrion-Français* est au-dessus de l'*Amphitrion-Latin*. On ne peut pas dire des plaisanteries de *Moliere*, ce qu'*Horace* dit de celles de *Plaute* :

Nostri proavi Plautinos & numeros &
Laudavêre sales, nimium patienter utrumque.

Dans *Plaute*, *Mercure* dit à *Sosie* : *Tu viens avec des fourberies cousues.* Sosie repond : *Je viens avec des habits cousus. Tu as menti*, replique le Dieu, *tu viens avec tes pieds, & non avec tes habits.* Ce n'est pas-là le comique de notre théâtre. Autant *Moliere* paraît surpasser *Plaute* dans cette espece de plaisanterie que les Romains nommaient

urbanité, autant paraît-il aussi l'emporter dans l'économie de sa piece. Quand il fallait chez les anciens apprendre au spectateur quelque événement, un acteur venait sans façon le conter dans un monologue; ainsi *Amphitrion* & *Mercure*, viennent seuls sur la scène dire tout ce qu'ils ont fait pendant les entre-actes. Il n'y avait pas plus d'art dans les tragédies. Cela seul fait peut-être voir que le théâtre des anciens (d'ailleurs à jamais respectable) est par rapport au nôtre, ce que l'enfance est à l'âge mûr.

Madame *Dacier*, qui a fait honneur à son sexe par son érudition, & qui lui en eût fait davantage, si avec la science des commentateurs, elle n'en eût pas eu l'esprit, fit une dissertation pour prouver que l'*Amphitrion* de *Plaute* était fort au-dessus du moderne; mais ayant ouï dire que *Moliere* voulait faire une comédie des *Femmes savantes*, elle supprima sa dissertation.

L'*Amphitrion* de *Moliere* réussit pleinement & sans contradiction; aussi est-ce une piece pour plaire aux plus simples & aux plus grossiers, comme aux plus délicats. C'est la premiere comédie que *Moliere* ait écrite en vers libres. On prétendit alors que ce genre de versification était plus propre à la comédie, que les rimes plates, en ce qu'il y a plus de liberté & plus de variété. Ce-

pendant les rimes plates en vers alexandrins ont prévalu. Les vers libres sont d'autant plus malaisés à faire, qu'ils semblent plus faciles. Il y a un rithme très-peu connu qu'il y faut observer, sans quoi cette poésie rebute. *Corneille* ne connut pas ce rithme dans son *Agésilas*.

§. XX.

L'AVARE,

Comédie en prose & en cinq actes, représentée à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 9 Septembre 1668.

Cette excellente comédie avait été donnée au public en 1667; mais le même préjugé qui fit tomber le *Festin de Pierre*, parce qu'il était en prose, avait fait tomber l'*Avare*. *Moliere*, pour ne point heurter de front le sentiment des critiques, & sachant qu'il faut ménager les hommes quand ils ont tort; donna au public le tems de revenir, & ne rejoua l'*Avare* qu'un an après: le public, qui à la longue se rend toujours au bon, donna à cet ouvrage les applaudissemens qu'il mérite. On comprit alors qu'il peut y avoir de fort bonnes comédies en prose, & qu'il y a peut-être plus de difficulté à réussir dans ce stile ordinaire où l'esprit seul soutient l'auteur, que

dans la verſification, qui par la rime, la cadence & la meſure, prête des ornemens à des idées ſimples, que la proſe n'embellirait pas.

Il y a dans l'*Avare* quelques idées priſes de *Plaute*, & embellies par *Moliere*. *Plaute* avait imaginé le premier, de faire en même tems voler la caſſette de l'*Avare*, & ſéduire ſa fille; c'eſt de lui qu'eſt toute l'invention de la ſcène du jeune homme qui vient avouer le rapt, & que l'*Avare* prend pour le voleur. Mais on oſe dire que *Plaute* n'a point aſſez profité de cette ſituation, il ne l'a inventée que pour la manquer; que l'on en juge par ce trait ſeul: l'amant de la fille ne parait que dans cette ſcène, il vient ſans être annoncé ni préparé, & la fille elle-même n'y parait point du tout.

Tout le reſte de la piece eſt de *Moliere*, caracteres, intrigues, plaiſanteries; il n'a imité que quelques lignes, comme cet endroit où l'*Avare* parlant (peut-être mal-à-propos) aux Spectateurs, dit: *Mon voleur n'eſt-il point parmi vous? Ils me regardent tous, & ſe mettent à rire.* (*Quid eſt quod ridetis? novi omnes, ſcio fures hic eſſe complures.*) Et cet autre endroit encor, où ayant examiné les mains du valet qu'il ſoupçonne, il demande à voir la troiſieme, *oſtende tertiam.*

Mais ſi l'on veut connaître la différence du

stile de *Plaute* & du stile de *Moliere*, qu'on voye les portraits que chacun fait de son *Avare*. *Plaute* dit :

Clamat suam rem periisse, seque,
De suo tigillo fumus si qua exit foras.
Quin, cum it dormitum, follem obstringit ob gulam,
Ne quid animæ forte amittat dormiens;
Etiam ne obturat inferiorem gutturem ? &c.

Il crie qu'il est perdu, qu'il est abimé, si la fumée de son feu va hors de sa maison. Il se met une vessie à la bouche pendant la nuit, de peur de perdre son souffle. Se bouche-t-il aussi la bouche d'en bas ?

Cependant ces comparaisons de *Plaute* avec *Moliere*, toutes à l'avantage du dernier, n'empêchent pas qu'on ne doive estimer ce comique latin, qui n'ayant pas la pureté de *Térence*, avait d'ailleurs tant d'autres talens, & qui, quoiqu'inférieur à *Moliere*, a été pour la variété de ses caracteres & de ses intrigues, ce que Rome a eu de meilleur. On trouve aussi à la vérité dans l'*Avare* de *Moliere* quelques expressions grossieres, comme : *Je sais l'art de traire les hommes ;* & quelques mauvaises plaisanteries, comme : *Je marierais, si je l'avais entrepris, le grand Turc & la République de Venise.*

Cette comédie a été traduite en plusieurs lan-

gues, & jouée sur plus d'un théâtre d'Italie & d'Angleterre, de même que les autres pieces de *Moliere*; mais les pieces traduites ne peuvent réussir que par l'habileté du traducteur. Un Poëte Anglais nommé *Shadwel*, aussi vain que mauvais Poete, la donna en Anglais du vivant de *Moliere*. Cet homme dit dans sa préface: *Je crois pouvoir dire sans vanité que* Moliere *n'a rien perdu entre mes mains. Jamais piece Française n'a été maniée par un de nos Poëtes, quelque méchant qu'il fût, qu'elle n'ait été rendue meilleure. Ce n'est ni faute d'invention, ni faute d'esprit, que nous empruntons des Français; mais c'est par paresse: c'est aussi par paresse que je me suis servi de l'*Avare *de* Moliere.

On peut juger qu'un homme qui n'a pas assez d'esprit pour mieux cacher sa vanité, n'en a pas assez pour faire mieux que *Moliere*. La piece de *Shadwel* est généralement méprisée. M. *Fielding*, meilleur poëte & plus modeste, a traduit l'*Avare*, & l'a fait jouer à Londres en 1733. Il y a ajouté réellement quelques beautés de dialogue particulieres à sa nation, & sa piece a eu près de trente représentations; succès très-rare à Londres, où les pieces qui ont le plus de cours, ne sont jouées tout au plus que quinze fois.

§. XXI.

GEORGE DANDIN,

OU

LE MARI CONFONDU,

Comédie en prose & en trois actes, représentée à Versailles le 15 de Juillet 1668, & à Paris le 9 de Novembre 1668.

On ne connait & on ne joue cette piece que ſous le nom de *George Dandin* ; & au contraire, le *Cocu imaginaire* qu'on avait intitulé & affiché *Sganarelle*, n'eſt connu que ſous le nom de *Cocu imaginaire*, peut-être parce que ce dernier titre eſt plus plaiſant que celui du *Mari confondu. George Dandin* réuſſit pleinement. Mais ſi on ne reprocha rien à la conduite & au ſtile, on ſe ſouleva un peu contre le ſujet même de la piece ; quelques perſonnes ſe révolterent contre une comédie, dans laquelle une femme mariée donne rendez-vous à ſon amant. Elles pouvaient conſidérer que la coqueterie de cette femme n'eſt que la punition de la ſotiſe que fait *George Dandin*, d'épouſer la fille d'un Gentilhomme ridicule.

de repréſenter le *Tartuffe*. Les Comédiens, ſes camarades, voulurent que *Moliere* eût toute ſa vie deux parts dans le gain de la troupe, toutes les fois qu'on jouerait cette piece; elle fut repréſentée trois mois de ſuite, & durera autant qu'il y aura du goût & des hypocrites.

Aujourd'hui bien de gens regardent comme une leçon de morale cette même piece, qu'on trouvait autrefois ſi ſcandaleuſe. On peut hardiment avancer, que les diſcours de *Cléante* dans leſquels la vertu vraie & éclairée eſt oppoſée à la dévotion imbécille d'*Orgon*, ſont, à quelques expreſſions près, le plus fort & le plus élégant ſermon que nous ayons en notre langue; & c'eſt peut-être ce qui révolta davantage ceux qui parlaient moins bien dans la chaire, que *Moliere* au théâtre.

Voyez ſur-tout cet endroit:

Allez, tous vos diſcours ne me font point de peur;
Je ſais comme je parle, & le ciel voit mon cœur:
Il eſt de faux dévots ainſi que de faux braves, &c.

Preſque tous les caractères de cette piece ſont originaux: il n'y en a aucun qui ne ſoit bon, & celui du *Tartuffe* eſt parfait. On admire la conduite de la piece juſqu'au dénouement; on ſent combien il eſt forcé, & combien les louanges

du

du Roi, quoique mal amenées, étaient néceſſaires pour ſoutenir *Moliere* contre ſes ennemis.

Dans les premieres repréſentations, l'*Impoſteur* ſe nommait *Panulphe*, & ce n'était qu'à la derniere ſcène qu'on apprenait ſon véritable nom de *Tartuffe*, ſous lequel ſes impoſtures étaient ſuppoſées être connues du Roi. A cela près, la piece était comme elle eſt aujourd'hui. Le changement le plus marqué qu'on y ait fait, eſt à ce vers :

O ciel! pardonne-moi la douleur qu'il me donne.

Il y avait,

O ciel! pardonne-moi comme je lui pardonne.

Qui croirait que le ſuccès de cette admirable piece eût été balancé par celui d'une comédie qu'on appelle la *Femme juge & partie*, qui fut jouée à l'Hôtel de Bourgogne auſſi long-tems que le *Tartuffe* au Palais-Royal ? *Montfleury*, comédien de l'Hôtel de Bourgogne, auteur de la *Femme juge & partie*, ſe croyait égal à *Moliere*, & la préface qu'on a miſe au-devant du recueil de ce *Montfleury* avertit que *Monſieur de Montfleury* était un grand homme. Le ſuccès de la *Femme juge & partie*, & de tant d'autres pieces médiocres, dépend uniquement d'une ſituation

que le jeu d'un acteur fait valoir ; on sait qu'au théâtre il faut peu de chose pour faire réussir ce qu'on méprise à la lecture. On représenta sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, à la suite de la *Femme juge & partie*, la critique du *Tartuffe*. Voici ce qu'on trouve dans le prologue de cette critique :

> *Moliere* plait assez, c'est un bouffon plaisant,
> Qui divertit le monde en le contrefaisant;
> Ses grimaces souvent causent quelques surprises;
> Toutes ses pieces sont d'agréables sotises:
> Il est mauvais Poëte, & bon Comédien;
> Il fait rire, & de vrai, c'est tout ce qu'il fait bien.

On imprima contre lui vingt libelles ; un Curé de Paris s'avilit jusqu'à composer une de ces brochures, dans laquelle il débutait par dire qu'il fallait brûler *Moliere*. Voilà comme ce grand homme fut traité de son vivant ; l'approbation du public éclairé, lui donnait une gloire qui le vengeait assez : mais qu'il est humiliant pour une nation, & triste pour les hommes de génie, que le petit nombre leur rende justice, tandis que le grand nombre les néglige, ou les persécute ?



§ XXIII.

MONSIEUR DE POURCEAUGNAC,

Comédie-Ballet en prose & en trois actes, faite & jouée à Chambord pour le Roi au mois de Septembre 1669, & représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 15 Novembre de la même année.

Ce fut à la représentation de cette comédie, que la troupe de *Moliere* prit pour la premiere fois le titre de la troupe du Roi. *Pourceaugnac* est une farce; mais il y a dans toutes les farces de *Moliere* des scènes dignes de la haute-comédie. Un homme supérieur, quand il badine, ne peut s'empêcher de badiner avec esprit. *Lully*, qui n'avait point encor le privilege de l'Opéra, fit la musique du ballet de *Pourceaugnac*, il y dansa, il y chanta, il y joua du violon. Tous les grands talens étaient employés au divertissement du Roi, & tout ce qui avait rapport aux beaux arts était honorable.

On n'écrivit point contre *Pourceaugnac*. On ne cherche à rabaisser les grands hommes que quand ils veulent s'élever. Loin d'examiner sévérement cette farce, les gens de bon goût reprocherent à l'auteur d'avilir trop souvent son génie à des

ouvrages frivoles qui ne méritaient pas d'examen; mais *Moliere* leur répondait, qu'il était comédien aussi bien qu'auteur, qu'il fallait réjouir la cour, & attirer le peuple, & qu'il était réduit à consulter l'intérêt de ses acteurs, aussi-bien que sa propre gloire.

§ XXIV.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME,

Comédie-Ballet en prose & en cinq actes, faite & jouée à Chambord au mois d'Octobre 1670, & représentée à Paris le 23 Novembre de la même année.

Le *Bourgeois Gentilhomme* est un des plus heureux sujets de comédie, que le ridicule des hommes ait jamais pû fournir. La vanité, attribut de l'espece humaine, fait que des Princes prennent le titre des Rois, que les grands Seigneurs veulent être Princes, &, comme dit la *Fontaine* :

Tout Prince a des Ambassadeurs,
Tout Marquis veut avoir des Pages.

Cette faiblesse est précisément la même que celle d'un Bourgeois qui veut être homme de qualité. Mais la folie du Bourgeois est la seule

qui soit comique, & qui puisse faire rire au théâtre : ce sont les extrêmes disproportions des manieres & du langage d'un homme, avec les airs & les discours qu'il veut affecter, qui font un ridicule plaisant ; cette espece de ridicule ne se trouve point dans des princes ou dans des hommes élevés à la cour, qui couvrent toutes leurs sotises du même air, & du même langage ; mais ce ridicule se montre tout entier dans un Bourgeois élevé grossierement, & dont le naturel fait à tout moment un contraste avec l'art dont il veut se parer. C'est ce naturel grossier qui fait le plaisant de la comédie ; & voilà pourquoi ce n'est jamais que dans la vie commune qu'on prend les personnages comiques. Le *Misantrope* est admirable, le *Bourgeois Gentilhomme* est plaisant.

Les quatre premiers actes de cette piece peuvent passer pour une comédie ; le cinquieme est une farce qui est réjouissante, mais trop peu vraisemblable. *Moliere* aurait pu donner moins de prise à la critique, en supposant quelque autre homme que le fils du Grand-Turc. Mais il cherchait par ce divertissement plutôt à réjoüir, qu'à faire un ouvrage régulier.

Lully fit aussi la musique du ballet, & il y joua comme dans *Pourceaugnac*.

§ XXV.

LES FOURBERIES DE SCAPIN,

Comédie en prose & en trois actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 24 Mai 1751.

Les *Fourberies de Scapin* sont une de ces farces que *Moliere* avait préparées en province. Il n'avait pas fait scrupule d'y insérer deux scènes entieres du *Pédant joué*, mauvaise piece de *Cirano de Bergerac*. On prétend que quand on lui reprochait ce plagiarisme, il répondait : ces deux scènes sont assez bonnes ; *cela m'appartenait de droit : il est permis de prendre son bien par-tout où on le trouve.*

Si *Moliere* avait donné la farce des *Fourberies de Scapin* pour une vraie comédie, *Despréaux* aurait eu raison de dire dans son art poétique :

C'est par-là que *Moliere* illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,
Si moins ami du peuple en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté pour le bouffon l'agréable & le fin,
Et sans honte à *Térence* allié *Tabarin*.
Dans ce sac ridicule où *Scapin* s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misantrope*.

On pourrait répondre à ce grand critique, que

Moliere n'a point allié *Térence* avec *Tabarin* dans ses vraies comédies, où il surpasse *Térence* : que s'il a déféré au goût du peuple, c'est dans ses farces, dont le seul titre annonce du bas-comique; & que ce bas-comique était nécessaire pour soutenir sa troupe.

Moliere ne pensait pas que les *Fourberies de Scapin* & le *Mariage forcé* valussent l'*Avare*, le *Tartuffe*, le *Misantrope*, les *Femmes savantes*; ou fussent même du même genre. De plus, comment *Despréaux* peut-il dire, que *Moliere peut être de son art, eût remporté le prix?* Qui aura donc ce prix, si *Moliere* ne l'a pas?

§ XXVI.

PSICHÉ,

Tragédie-Ballet en vers libres & en cinq actes, représentée devant le Roi, dans la salle des machines du Palais des Tuileries, en Janvier & durant le Carnaval de l'année 1670, & donnée au public sur le théâtre du Palais-Royal en 1671.

Le spectacle de l'opéra, connu en France sous le ministere du Cardinal *Mazarin*, était tombé par sa mort. Il commençait à se relever. *Perrin*, introducteur des Ambassadeurs chez *Monsieur*, frere de *Louis XIV*, *Cambert*, Inten-

dant de la musique de la Reine mere, & le Marquis de *Sourdiac*, homme de goût, qui avait du génie pour les machines, avaient obtenu en 1669 le privilége de l'Opéra ; mais ils ne donnerent rien au public qu'en 1671. On ne croyait pas alors que les Français pussent jamais soutenir trois heures de musique, & qu'une tragédie toute chantée pût réussir. On pensait que le comble de la perfection est une tragédie déclamée, avec des chants & des danses dans les intermédes. On ne songeait pas que si une tragédie est belle & intéressante, les entre-actes de musique doivent en devenir froids ; & que si les intermédes sont brillans, l'oreille a peine à revenir tout d'un coup du charme de la musique à la simple déclamation. Un ballet peut délasser dans les entre-actes d'une piece ennuyeuse ; mais une bonne piece n'en a pas besoin, & l'on joue *Athalie*, sans les chœurs & sans la musique. Ce ne fut que quelques années après, que *Lully* & *Quinault* nous apprirent qu'on pouvait chanter toute une tragédie, comme on faisait en Italie, & qu'on la pouvait même rendre intéressante ; perfection que l'Italie ne connaissait pas.

Depuis la mort du Cardinal *Mazarin*, on n'avait donné que des pieces à machines avec des divertissemens en musique, telles qu'*Andromede* & la

Toison d'or. On voulut donner au Roi & à la Cour, pour l'hyver de 1670, un divertissement dans ce goût, & y ajouter des danses. *Moliere* fut chargé du sujet de la fable le plus ingénieux & le plus galant, & qui était en vogue par le roman beaucoup trop allongé, que la *Fontaine* venait de donner en 1669.

Il ne put faire que le premier acte, la premiere scène du second, & la premiere du troisieme; le tems pressait: Pierre *Corneille* se chargea du reste de la piece, il voulut bien s'assujettir au plan d'un autre; & ce génie mâle, que l'âge rendait sec & sévére, s'amolit pour plaire à *Louis XIV*. L'auteur de *Cinna* fit à l'âge de 67 ans cette déclaration de *Psiché* à l'*Amour*, qui passe encor pour un des morceaux les plus tendres & les plus naturels qui soient au théâtre. Toutes les paroles qui se chantent, sont de *Quinault*; *Lully* composa les airs. Il ne manquait à cette société de grands hommes que le seul *Racine*, afin que tout ce qu'il y eût jamais de plus excellent au théâtre, se fût réuni pour servir un Roi, qui méritait d'être servi par de tels hommes.

Psiché n'est pas une excellente piece, & les derniers actes en sont très-languissans; mais la beauté du sujet, les ornemens dont elle fut em-

bellie, & la dépense royale qu'on fit pour ce spectacle, firent pardonner ses défauts.

§ XXVII.

LES FEMMES SAVANTES,

Comédie en vers & en cinq actes, représentée sur le théâtre du Palais-Royal, le 11 Mars 1672.

Cette comédie, qui est mise par les connaisseurs dans le rang du *Tartuffe* & du *Misantrope*, attaquait un ridicule qui ne semblait propre à réjoüir ni le peuple, ni la cour, à qui ce ridicule paraissait être également étranger. Elle fut reçue d'abord assez froidement; mais les connaisseurs rendirent bientôt à *Moliere* les suffrages de la ville; & un mot du Roi, lui donna ceux de la cour. L'intrigue, qui en effet a quelque chose de plus plaisant que celle du *Misantrope*, soutint la piece long-tems.

Plus on la vit, & plus on admira comment *Moliere* avait pû jetter tant de comique sur un sujet qui paraissait fournir plus de pédanterie que d'agrément. Tous ceux qui sont au fait de l'histoire littéraire de ce tems-là, savent que *Ménage* y est joué sous le nom de *Vadius*, & que *Trissotin* est le fameux Abbé *Cottin*, si connu par les satires de *Despréaux*. Ces deux hommes étaient

pour leur malheur ennemis de *Moliere*; ils avaient voulu persuader au Duc de *Montausier*, que le *Misantrope* était fait contre lui; quelque tems après ils avaient eu chez Mademoiselle, fille de *Gaston* de France, la scène que *Moliere* a si bien rendue dans les *Femmes savantes*. Le malheureux *Cottin* écrivait également contre *Ménage*, contre *Moliere* & contre *Despréaux*; les satires de *Despréaux* l'avaient déja couvert de honte, mais *Moliere* l'accabla. *Trissotin* était appellé aux premieres représentations *Tricottin*. L'acteur qui le représentait avait affecté, autant qu'il avait pû, de ressembler à l'original par la voix & par le geste. Enfin, pour comble de ridicule, les vers de *Trissotin*, sacrifiés sur le théâtre à la risée publique, étaient de l'abbé *Cottin* même. S'ils avaient été bons, & si leur auteur avait valu quelque chose, la critique sanglante de *Moliere* & celle de *Despréaux* ne lui eussent pas ôté sa réputation. *Moliere* lui-même avait été joué aussi cruellement sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, & n'en fut pas moins estimé: le vrai mérite résiste à la satire. Mais *Cottin* était bien loin de pouvoir se soutenir contre de telles attaques: on dit qu'il fut si accablé de ce dernier coup, qu'il tomba dans une mélancolie qui le conduisit au tombeau. Les satires de *Despréaux*,

coûterent aussi la vie à l'abbé *Cassaigne* : triste effet d'une liberté plus dangereuse qu'utile, & qui flatte plus la malignité humaine, qu'elle n'inspire le bon goût.

La meilleure satire qu'on puisse faire des mauvais Poëtes, c'est de donner d'excellens ouvrages; *Moliere* & *Despréaux* n'avaient pas besoin d'y ajouter des injures.

§ XXVIII.

LES AMANS MAGNIFIQUES,

Comédie-Ballet en prose & en cinq actes, représentée devant le Roi à Saint-Germain, au mois de Février 1670.

Louis XIV lui-même donna le sujet de cette piece à *Moliere*. Il voulut qu'on représentât deux princes qui se disputeraient une maîtresse, en lui donnant des fêtes magnifiques & galantes. *Moliere* servit le Roi avec précipitation. Il mit dans cet ouvrage deux personnages qu'il n'avait point encor fait paraître sur son théâtre, un astrologue & un fou de cour. Le monde n'était point alors désabusé de l'astrologie judiciaire; on y croyait d'autant plus, qu'on connaissait moins la véritable astronomie. Il est rapporté dans *Vittorio Siri*, qu'on n'avait pas manqué, à la naissance



de *Louis XIV*, de faire tenir un Aſtrologue dans un cabinet voiſin de celui où la Reine accouchait. C'eſt dans les cours que cette ſuperſtition regne davantage, parce que c'eſt-là qu'on a plus d'inquiétude ſur l'avenir.

Les fous y étaient auſſi à la mode; chaque Prince & chaque grand Seigneur même avait ſon fou, & les hommes n'ont quitté ce reſte de barbarie, qu'à meſure qu'ils ont plus connu les plaiſirs de la ſociété & ceux que donnent les beaux arts. Le fou qui eſt repréſenté dans *Moliere*, n'eſt point un fou ridicule, tel que le *Moron* de la Princeſſe d'*Elide*; mais un homme adroit, & qui ayant la liberté de tout dire s'en ſert avec habileté & avec fineſſe. La muſique eſt de *Lully*. Cette piece ne fut jouée qu'à la Cour, & ne pouvait guères réuſſir que par le mérite du divertiſſement, & par celui de l'à-propos.

On ne doit pas omettre, que dans les divertiſſemens des *Amans magnifiques*, il ſe trouve une traduction de l'Ode d'*Horace*:

Donec gratus eram tibi.



§ XXIX.

LA COMTESSE D'ESCARBAGNAS;

Petite Comédie en un acte & en prose, représentée devant le Roi à Saint Germain, en Février 1672, & à Paris sur le théâtre du Palais-Royal, le 8 Juillet de la même année.

C'est une Farce, mais toute de caracteres, qui est une peinture naïve, peut-être en quelques endroits trop simple, des ridicules de la Province; ridicules dont on s'est beaucoup corrigé à mesure que le goût de la société, & la politesse aisée qui regne en France, se sont répandus de proche en proche.

§ XXX.

LE MALADE IMAGINAIRE;

En trois actes, avec des intermédes, fut représenté sur le théâtre du Palais-Royal, le 10 *Février* 1673.

C'est une de ces Farces de *Moliere*, dans laquelle on trouve beaucoup de scènes dignes de la haute-comédie. La naïveté, peut-être, poussée trop loin, en fait le principal caractere. Ses farces ont le défaut d'être quelquefois un peu trop

baſſes, & ſes comédies de n'être pas toujours aſſez intéreſſantes. Mais avec tous ces défauts-là, il ſera toujours le premier de tous les Poëtes comiques. Depuis lui, le théâtre Français s'eſt ſoutenu, & même a été aſſervi à des loix de décence plus rigoureuſes que du tems de *Moliere*. On n'oſerait aujourd'hui hazarder la ſcène où le *Tartuffe* preſſe la femme de ſon hôte; on n'oſerait ſe ſervir des termes de *fils de Putain*, *de Carrogne*, & même de *Cocu*; la plus exacte bienſéance régne dans les pieces modernes. Il eſt étrange que tant de régularité n'ait pû lever encor cette tache, qu'un préjugé très-injuſte attache à la profeſſion de Comédien. Ils étaient honorés dans Athènes, où ils repréſentaient de moins bons ouvrages. Il y a de la cruauté à vouloir avilir des hommes néceſſaires à un Etat bien policé, qui exercent, ſous les yeux des Magiſtrats, un talent très-difficile & très-eſtimable. Mais c'eſt le ſort de tous ceux qui n'ont que leur talent pour apui, de travailler pour un public ingrat.

On demande pourquoi *Moliere* ayant autant de réputation que *Racine*, le ſpectacle cependant eſt déſert quand on joue ſes Comédies, & qu'il ne va preſque plus perſonne à ce même *Tartuffe* qui attirait autrefois tout Paris, tandis qu'on

coûrt encor avec empressement aux tragédies de *Racine*, lorsqu'elles sont bien représentées ; c'est que la peinture de nos passions nous touche encor davantage que le portrait de nos ridicules ; c'est que l'esprit se lasse des plaisanteries, & que le cœur est inépuisable. L'oreille est aussi plus flattée de l'harmonie des beaux vers tragiques, & de la magie étonnante du stile de *Racine*, qu'elle ne peut l'être du langage propre à la comédie ; ce langage peut plaire, mais il ne peut jamais émouvoir, & l'on ne vient au spectacle que pour être ému. Il faut encor convenir que *Moliere*, tout admirable qu'il est dans son genre, n'a ni des intrigues, ni des dénouemens assez heureux ; tant l'art dramatique est difficile.



CHAPITRE VII.

Poëtes Comiques Français.

§. I.

Moliere.

Le goût de bien des lecteurs pour les choses frivoles, & l'envie de faire un volume de ce qui ne devrait remplir que peu de pages, sont cause que l'histoire des hommes célèbres est presque toujours gâtée par des détails inutiles, & des contes populaires aussi faux qu'insipides. On y ajoute souvent des critiques injustes de leurs ouvrages. C'est ce qui est arrivé dans l'édition de *Racine* faite à Paris en 1728. On tâchera d'éviter cet écueil dans cette courte histoire de la vie de *Moliere* ; on ne dira de sa propre personne, que ce qu'on a cru vrai & digne d'être rapporté; & on ne hazardera sur ses ouvrages rien qui soit contraire aux sentimens du public éclairé.

Jean-Baptiste Poquelin naquit à Paris en 1620, dans une maison qui subsiste encor sous les piliers des Halles. Son pere, *Jean-Baptiste Poquelin*, valet de chambre tapissier chez le Roi, Marchand fripier, & *Anne Boutet* sa mere,

lui donnerent une éducation trop conforme à leur état, auquel ils le destinaient : il resta jusqu'à quatorze ans dans leur boutique, n'ayant rien appris outre son métier qu'un peu à lire & à écrire. Ses parens obtinrent pour lui la survivance de leur charge chez le Roi; mais son génie l'appellait ailleurs. On a remarqué que presque tous ceux qui se sont fait un nom dans les beaux arts, les ont cultivés malgré leur parens, & que la nature a toujours été en eux plus forte que l'éducation.

Poquelin avait un grand-pere qui aimait la comédie, & qui le menait quelquefois à l'hôtel de Bourgogne. Le jeune homme sentit bien-tôt une aversion invincible pour sa profession. Son goût pour l'étude se développa ; il pressa son grand-pere d'obtenir qu'on le mit au collége, & il arracha enfin le consentement de son pere, qui le mit dans une pension, & l'envoya externe aux *Jésuites*, avec la répugnance d'un bourgeois qui croyait la fortune de son fils perdue, s'il étudiait.

Le jeune *Poquelin* fit au collége les progrès qu'on devait attendre de son empressement à y entrer. Il y étudia cinq années ; il y suivit le cours des classes d'*Armand* de *Bourbon*, premier prince de *Conty*, qui depuis fut le protecteur des lettres & de *Moliere*.

Il y avait alors dans ce collége deux enfans, qui eurent depuis beaucoup de réputation dans le monde. C'était *Chapelle* & *Bernier* : celui-ci, connu par ses voyages aux Indes ; & l'autre célèbre par quelques vers naturels & aisés, qui lui ont fait d'autant plus de réputation ; qu'il ne rechercha pas celle d'auteur.

L'Huillier, homme de fortune, prenait un soin singulier de l'éducation du jeune *Chapelle*, son fils naturel ; & pour lui donner de l'émulation, il faisait étudier avec lui le jeune *Bernier*, dont les parens étaient mal à leur aise. Au lieu même de donner à son fils naturel un précepteur ordinaire & pris au hazard, comme tant de peres en usent avec un fils légitime qui doit porter leur nom, il engagea le célebre *Gassendi* à se charger de l'instruire.

Gassendi ayant demêlé de bonne heure le génie de *Poquelin*, l'associa aux études de *Chapelle* & de *Bernier*. Jamais plus illustre maître n'eut de plus dignes disciples. Il leur enseigna sa philosophie d'Epicure, qui, quoiqu'aussi fausse que les autres, avait au moins plus de méthode & de vraisemblance que celle de l'école, & n'en avait pas la barbarie.

Poquelin continua de s'instruire sous *Gassendi*. Au sortir du collége, il reçut de ce philosophe

les principes d'une morale plus utile que ſa phiſique, & il s'écarta rarement de ces principes dans le cours de ſa vie.

Son pere étant devenu infirme & incapable de ſervir, il fut obligé d'exercer les fonctions de ſon emploi auprès du Roi. Il ſuivit *Louis XIII* dans Paris. Sa paſſion pour la comédie, qui l'avait déterminé à faire ſes études, ſe reveilla avec force.

Le théâtre commençait à fleurir alors : cette partie des belles-lettres, ſi mépriſée quand elle eſt médiocre, contribue à la gloire d'un Etat, quand elle eſt perfectionnée.

Avant l'année 1625, il n'y avait point de comédiens fixes à Paris. Quelques farceurs allaient, comme en Italie, de ville en ville. Ils jouaient les pieces de *Hardy*, de *Monchrétien*, ou de *Baltazar Baro*. Ces auteurs leur vendaient leurs ouvrages dix écus piece.

Pierre Corneille tira le théâtre de la barbarie & de l'aviliſſement, vers l'année 1630. Ses premieres comédies, qui étaient auſſi bonnes pour ſon ſiécle, qu'elles ſont mauvaiſes pour le nôtre, furent cauſe qu'une troupe de comédiens s'établit à Paris. Bien-tôt après, la paſſion du Cardinal de *Richelieu* pour les ſpectacles, mit le goût de la comédie à la mode ; & il y avait plus de ſo-

ciétés particulieres qui repréſentaient alors, que nous n'en voyons aujourd'hui.

Poquelin s'aſſocia avec quelques jeunes gens qui avaient du talent pour la déclammation ; ils jouaient au Fauxbourg Saint Germain & au quartier Saint Paul. Cette ſociété éclipſa bientôt toutes les autres ; on l'appella l'*illuſtre théâtre*. On voit par une tragédie de ce têms-là, intitulée *Artaxerce*, d'un nommé *Magnon*, & imprimée en 1645, qu'elle fut réprêſentée ſur l'*illuſtre théâtre*.

Ce fut alors que *Poquelin* ſentant ſon génie, ſe réſolut de s'y livrer tout entier, d'être à la fois comédien & auteur, & de tirer de ſes talens de l'utilité & de la gloire. On ſait que chez les Ahéniens, les auteurs jouaient ſouvent dans leurs pieces, & qu'ils n'étaient point déshonorés pour parler avec grace en public devant leurs concitoyens. Il fut plus encouragé par cette idée, que retenu par les préjugés de ſon ſiécle. Il prit le nom de *Moliere*; & il ne fit en changeant de nom, que ſuivre l'exemple des comédiens d'Italie, & de ceux de l'hôtel de Bourgogne. L'un, dont le nom de famille était *Legrand*, s'appellait *Belleville* dans la tragédie, & *Turlupin* dans la farce ; d'où vient le mot de *Turlupinage*. *Hugues Gueret* était connu dans les

piéces férieufes fous le nom de *Fléchelles* ; dans la farce il jouait toujours un certain rôle qu'on appellait *Gautier-Garguille*. De même, *Arlequin* & *Scaramouche* n'était connus que fous ce nom de théâtre. Il y avait déja un comédien appellé *Moliere*, auteur de la tragédie de *Polixène*.

Le nouveau *Moliere* fut ignoré pendant tout le tems que durerent les guerres civiles en France: il employa ces années à cultiver fon talent, & & à préparer quelques pieces. Il avait fait un recueil de fcènes Italiennes, dont il faifait de petites comédies pour les provinces. Ces premiers effais très-informes tenaient plus du mauvais théâtre Italien où il les avait pris, que de fon génie, qui n'avait pas eu encor l'occafion de fe déveloper tout entier. Le génie s'étend & fe refferre par-tout ce qui nous environne. Il fit donc pour la province le *Docteur amoureux*, les *trois Docteurs rivaux*, le *Maître d'école* : ouvrages dont il ne refte que le titre. Quelques curieux ont confervé deux pieces de *Moliere* dans ce genre, l'une eft le *Médecin volant*, & l'autre la *Jaloufie de Barbouille*. Elles font en profe & écrites en entier. Il y a quelques phrafes, & quelques incidens de la premiere, qui nous font confervés dans le *Médecin malgré lui* ; & on trouve dans la *Jaloufie de Barbouille* un canevas, quoiqu'in-

forme, du troisieme acte de George Dandin.

La premiere piece réguliere en cinq actes qu'il composa fut l'*Etourdi*. Il représenta cette comédie à Lyon en 1658. Il y avait dans cette ville une troupe de comédiens de campagne, qui fut abandonnée dès que celle de *Moliere* parut. Quelques acteurs de cette ancienne troupe se joignirent à *Moliere*, & il partit de Lyon pour les Etats de Languedoc, avec une troupe assez complette, composée principalement de deux freres nommés *Gros-René*, de *Duparc*, d'un pâtissier de la rue Saint-Honoré, de la *Duparc*, de la *Béjart* & de la *Debrie*.

Le Prince de *Conty*, qui tenait les Etats de Languedoc à Béziers, se souvint de *Moliere* qu'il avait vû au collége; il lui donna une protection distinguée. Il joua devant lui l'*Etourdi*, le *Dépit amoureux*, & les *Précieuse ridicules*.

Cette petite piece des *Précieuses* faite en province, prouve assez que son auteur n'avait eu en vue que les ridicules des provinciales. Mais il se trouva depuis, que l'ouvrage pouvait corriger & la cour & la ville.

Moliere avait alors trente-quatre ans; c'est l'âge où *Corneille* fit le *Cid*. Il est bien difficile de réussir avant cet âge dans le genre dramati-

que, qui exige la connoissance du monde & du cœur humain.

On pretend que le Prince de *Conty* voulut alors faire *Moliere* son secrétaire, & qu'heureusement pour la gloire de théâtre Français, *Moliere* eut le courage de préférer son talent à un poste honorable. Si ce fait est vrai, il fait également honneur au Prince & au Comedien.

Après avoir couru quelque tems toutes les provinces, & avoir joué à Grenoble, à Lyon, à Rouen, il vint enfin à Paris en 1658. Le Prince de *Conty* lui donna accès auprès de *Monsieur*, frere unique du Roi *Louis XIV*. *Monsieur* le présenta au Roi & à la Reine mere. Sa troupe & lui représenterent la même année devant leurs Majestés la tragédie de *Nicoméde*, sur un théâtre élevé par ordre du Roi dans la salle des Gardes du vieux Louvre.

Il y avait depuis quelque tems des comédiens établis à l'hôtel de Bourgogne. Ces comédiens assisterent au début de la nouvelle troupe. *Moliere*, après la représentation de *Nicoméde*, s'avança sur le théâtre, & prit la liberté de faire au Roi un discours, par lequel il remerciait Sa Majesté de son indulgence, & louait adroitement les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, dont il devait craindre la jalousie: il finit en de-

mandant la permission de donner une piece d'un acte, qu'il avait jouée en province.

La mode de représenter ces petites farces après de grandes pieces, était perdue à l'hôtel de Bourgogne. Le Roi agréa l'offre de *Moliere*, & l'on joua dans l'instant le *Docteur amoureux*. Depuis ce tems l'usage a toujours continué de donner de ces pieces d'un acte, ou de trois, après les pieces de cinq.

On permit à la troupe de *Moliere* de s'établir à Paris; ils s'y fixerent, & partagerent le théâtre du Petit-Bourbon avec les comédiens Italiens, qui en étaient en possession depuis quelques années.

La troupe de *Moliere* jouait sur le théâtre les Mardis, les Jeudis & les Samedis, & les autres jours.

La troupe de l'Hôtel de Bourgogne ne jouait aussi que trois fois la semaine, excepté lorsqu'il y avait des pieces nouvelles.

Dès lors la troupe de *Moliere* prit le titre de la *troupe de Monseigneur*, qui était son protecteur. Deux ans après en 1660, il leur accorda la salle du Palais-Royal. Le Cardinal de *Richelieu* l'avait fait bâtir pour la représentation de *Mirame*, tragédie dans laquelle ce Ministre avait composé plus de cinq cent vers. Cette salle est

aussi mal construite que la piece pour laquelle elle fut bâtie ; & je suis obligé de remarquer à cette occasion, que nous n'avons aujourd'hui aucun théâtre supportable ; c'est une barbarie gotique, que les Italiens nous reprochent avec raison. Les bonnes pieces sont en France, & les belles salles en Italie.

La troupe de *Moliere* eut la jouissance de cette salle jusqu'à la mort de son chef. Elle fut alors accordée à ceux qui eurent le privilége de l'Opera, quoique ce vaisseau soit moins propre encor pour le chant, que pour la déclamation *.

Depuis l'an 1658 jusqu'à 1673, c'est à dire en quinze années de tems, il donna toutes ses piéces, qui sont au nombre de trente. Il voulut jouer dans le tragique, mais il n'y réussit pas; il avait une volubilité dans la voix, & une espéce de hoquet, qui ne pouvait convenir au genre sérieux, mais qui rendoit son jeu comique plus plaisant. La femme d'un des meilleurs comédiens que nous ayons eus, a donné ce portrait-ci de *Moliere* : » Il n'était ni trop gras, ni trop » maigre ; il avait la taille plus grande que pe» tite, le port noble, la jambe belle; il marchait » gravement, avait l'air très-sérieux, le nez

* On construit une nouvelle salle pour l'Opéra.

» gros, la bouche grande, les lévres épaisses;
» le teint brun, les sourcils noirs & forts, & les
» divers mouvemens qu'il leur donnait, lui ren-
» daient la phisionomie extrêmement comique.
» A l'égard de son caractère, il était doux, com-
» plaisant, généreux; il aimait fort à haran-
» guer; & quand il lisait ses piéces aux comé-
» diens, il voulait qu'ils y amenassent leurs en-
» fans, pour tirer des conjectures de leur mou-
» vement naturel. «

Moliere se fit dans Paris un très-grand nombre de partisans, & presque autant d'ennemis. Il accoutuma le public, en lui faisant connaître la bonne comédie, à le juger lui-même très-sévérement. Les mêmes spectateurs qui applaudissaient aux piéces médiocres des autres auteurs, relevaient les moindres défauts de *Moliere* avec aigreur. Les hommes jugent de nous par l'attente qu'ils en ont conçue; & le moindre défaut d'un auteur célèbre, joint avec les malignités du public, suffit pour faire tomber un bon ouvrage. Voilà pourquoi *Britannicus* & les *Plaideurs* de M. *Racine*, furent si mal reçus; voilà pourquoi l'*Avare*, le *Misantrope*, les *Femmes sçavantes*, l'*Ecole des femmes* n'eurent d'abord aucun succès.

Louis XIV, qui avait un goût naturel & l'es-

prit très-juste, sans l'avoir cultivé, ramena souvent par son approbation la Cour & la Ville aux piéces de *Moliere*. Il eût été plus honorable pour la nation, de n'avoir pas besoin des décisions de son maître pour bien juger. *Moliere* eut des ennemis cruels, sur-tout les mauvais auteurs du tems, leurs protecteurs, & leurs cabales : ils susciterent contre lui les dévots ; on lui imputa des livres scandaleux ; on l'accusa d'avoir joué des hommes puissans, tandis qu'il n'avait joué que les vices en général ; & il eût succombé sous ces accusations, si ce même Roi, qui encouragea & qui soutint *Racine* & *Despreaux*, n'eût pas aussi protégé *Moliere*.

Il n'eut à la vérité qu'une pension de mille livres, & sa troupe n'en eut qu'une de sept. La fortune qu'il fit par le succès de ses ouvrages, le mit en état de n'avoir rien de plus à souhaiter : ce qu'il retirait du théâtre, avec ce qu'il avait placé, allait à trente mille livres de rente ; somme qui, en ce tems-là, faisait presque le double de la valeur réelle de pareille somme d'aujourd'hui.

Le crédit qu'il avait auprès du Roi, parait assez par le canonicat qu'il obtint pour le fils de son médecin. Ce médecin s'appellait *Mauvilain*. Tout le monde sait qu'étant un jour au dîné du Roi : *Vous avez un Médecin*, dit le Roi

à Moliere; *que vous fait-il?* SIRE, répondit Moliere, *nous causons ensemble, il m'ordonne des remedes, je ne les fais point, & je guéris.*

Il faisait de son bien un usage noble & sage: il recevait chez lui des hommes de la meilleure compagnie, les *Chapelles*, les *Jonsacs*, les *Desbarreaux*, &c. qui joignaient la volupté & la philosophie. Il avait une maison de campagne à Auteuil, où il se délassait souvent avec eux des fatigues de sa profession, qui sont bien plus grandes qu'on ne pense. Le Marechal de *Vivonne*, connu par son esprit, & par son amitié pour *Despreaux*, allait souvent chez *Moliere*, & vivait avec lui comme *Lélius* avec *Terence*. Le Grand *Condé* exigeait de lui qu'il le vint voir souvent, & disait qu'il trouvait toujours à apprendre dans sa conversation.

Moliere employait une partie de son revenu en libéralités, qui allaient beaucoup plus loin que ce qu'on appelle dans d'autres hommes, des charités. Il encourageait souvent par des présens considérables de jeunes auteurs qui marquaient du talent: c'est peut-être à *Moliere* que la France doit *Racine*. Il engagea le jeune *Racine* qui sortait de Port-Royal, à travailler pour le theâtre dès l'âge de dix-neuf ans. Il lui fit composer la tragédie de *Théagéne & Cariclée*;

& quoique cette piece fût trop faible pour être jouée, il fit présent au jeune auteur de cent louis, & lui donna le plan des *Freres ennemis*.

Il n'est peut-être pas inutile de dire, qu'environ dans le même tems, c'est-à-dire, en 1661, *Racine* ayant fait une ode sur le mariage de *Louis XIV*. M. *Colbert* lui envoya cent louis au nom du Roi.

Il est très-triste pour l'honneur des lettres, que *Moliere* & *Racine* ayent été brouillés depuis; de si grands génies, dont l'un avait été le bienfaiteur de l'autre, devaient être toujours amis.

Il éleva & il forma un autre homme, qui par la supériorité de ses talens, & par les dons singuliers qu'il avait reçus de la nature, mérite d'être connu de la postérité; c'était le comédien *Baron* qui a été unique dans la tragédie & dans la comédie. *Moliere* en prit soin comme de son propre fils.

Un jour *Baron* vint lui annoncer qu'un comédien de campagne, que la pauvreté empêchait de se présenter, lui demandait quelque léger secours pour aller joindre sa troupe. *Moliere* ayant su que c'était un nommé *Mondorge*, qui avait été son camarade, demanda à *Baron* combien il croyait qu'il fallait lui donner? Celui-ci répondit au hasard : *quatre pistoles*. *Donnez-lui*

quatre pistoles, pour moi, lui dit Moliere; *en voilà vingt qu'il faut que vous lui donniez pour vous*, & il joignit à ce présent, celui d'un habit magnifique; ce sont de petits faits, mais ils peignent le caractère.

Un autre trait mérite plus d'être raporté. Il venait de donner l'aumône à un pauvre. Un instant après, le pauvre court après lui, & lui dit: *Monsieur, vous n'aviez peut-être pas dessein de me donner un louis d'or, je viens vous le rendre. Tiens, mon ami*; dit Moliere: *en voilà un autre*; & il s'écria: *Où la vertu va-t-elle se nicher!* Exclamation qui peut faire voir qu'il réfléchissait sur tout ce qui se présentait à lui, & qu'il étudiait par tout la nature en homme qui la voulait peindre.

Moliere, heureux par ses succès & par ses protecteurs, par ses amis & par sa fortune, ne le fut pas dans sa maison. Il avait épousé en 1661. une jeune fille, née de la *Béjart*, & d'un gentilhomme nommé *Modéne*. On disait que *Moliere* en était le pere: le soin avec lequel on avait répandu cette calomnie, fit que plusieurs personnes prirent celui de la réfuter. On prouva, que *Moliere* n'avait connu la mere qu'après la naissance de cette fille. La disproportion d'âge, & les dangers ausquels une comédienne jeune

& *belle* eſt expoſée, rendirent ce mariage malheureux; & *Moliere*, tout philoſophe qu'il était d'ailleurs, eſſuya dans ſon domeſtique les dégoûts, les amertumes, & quelquefois les ridicules, qu'il avait ſi ſouvent joués ſur le théâtre. Tant il eſt vrai que les hommes qui ſont au-deſſus des autres par les talens, s'en rapprochent preſque toujours par les faibleſſes. Car pourquoi les talens nous mettraient-ils au-deſſus de l'humanité?

La derniere piece qu'il compoſa fut le Malade Imaginaire. Il y avait quelque tems que ſa poitrine était attaquée, & qu'il crachait quelquefois du ſang. Le jour de la troiſieme repréſentation il ſe ſentit plus incommodé qu'auparavant: on lui conſeilla de ne point jouer; mais il voulut faire un effort ſur lui-même, & cet effort lui coûta la vie.

Il lui prit une convulſion en prononçant *juro*, dans le divertiſſement de la réception du *Malade Imaginaire.* On le raporta mourant chez lui, rue de Richelieu. Il fut aſſiſté quelques momens par deux de ces ſœurs religieuſes qui viennent quêter à Paris pendant le Carême, & qu'il logeait chez lui Il mourut entre leurs bras, étouffé par le ſang qui lui ſortait par la bouche, le 17 Février 1673, âgé de cinquante-trois ans.

Il

Il ne laissa qu'une fille, qui avait beaucoup d'esprit. Sa veuve épousa un comédien, nommé *Guerin*.

Le malheur qu'il avait eu de ne pouvoi r mourir avec les secours de la religion, & la prévention contre la comédie, déterminerent *Harlay de Chanvalon*, Archevêque de Paris, si connu par ses intrigues galantes, à refuser la sépulture à *Moliere*. Le Roi le regrettait ; & ce Monarque, dont il avait été le domestique & le pensionnaire, eut la bonté de prier l'Archevêque de Paris de le faire inhumer dans une église. Le curé de S. Eustache, sa Paroisse, ne voulut pas s'en charger. La populace, qui ne connaissait dans *Moliere* que le comédien, & qui ignorait qu'il avait été un excellent auteur, un philosophe, un grand homme en son genre, s'attroupa en foule à la porte de sa maison le jour du convoi : sa veuve fut obligée de jetter de l'argent par les fenêtres ; & ces misérables qui auraient, sans savoir pourquoi, troublé l'enterrement, accompagnerent le corps avec respect.

La difficulté qu'on fit de lui donner la sépulture, & les injustices qu'il avait essuyées pendant sa vie, engagerent le fameux Pere *Bouhours* à composer cette espece d'épitaphe, qui de toutes celles qu'on fit pour *Moliere*, est la seule

qui mérite d'être rapportée, & la ſeule qui ne ſoit pas dans cette fauſſe & mauvaiſe hiſtoire qu'on a miſe juſqu'ici au-devant de ſes ouvrages.

Tu réformas & la ville & la cour ;
Mais qu'elle en fut la récompenſe ?
Les Français rougiront un jour
De leur peu de réconnaiſſance.
Il leur fallut un comédien
Qui mit à les polir ſa gloire & ſon étude,
Mais, *Moliere*, à ta gloire il ne manquerait rien,
Si parmi les defaurs que tu peignis ſi bien,
Tu les avais repris de leur ingratitude.

Non-ſeulement j'ai omis dans cette vie de *Moliere* les contes populaires touchant *Chapelle* & ſes amis ; mais je ſuis obligé de dire, que ces contes adoptés par *Grimareſt*, ſont très-faux. Le feu Duc de *Sully*, le dernier prince de Vendôme, l'Abbé de *Chaulieu*, qui avaient beaucoup vécu avec *Chapelle*, m'ont aſſuré que toutes ces hiſtoriettes ne méritaient aucune créance.

VERS SUR MOLIERE.

(*Temple du goût.*)

Je vis l'inimitable Moliere, *& j'oſai lui dire :*

Le ſage, le diſcret *Térence*,
Eſt le premier des Traducteurs :

Jamais dans sa froide élégance,
Des Romains il n'a peint les mœurs;
Tu fus le peintre de la France.
Nos Bourgeois à sots préjugés,
Nos petits Marquis rengorgés,
Nos Robins toujours arrangés,
Chez toi venaient se reconnaître;
Et tu les aurais corrigés,
Si l'esprit humain pouvait l'être.

Ah! disait-il, pourquoi ai-je été forcé d'écrire quelquefois pour le peuple? Que n'ai-je toujours été le maître de mon tems! j'aurais trouvé des dénouemens plus heureux; j'aurais moins fait descendre mon génie au bas-comique.

§ II.

REGNARD.

François Regnard né à Paris en 1647. Il eût été célèbre par ses seuls voyages. C'est le premier Français qui alla jusqu'en Laponie. Il grava sur un rocher ce vers :

Sistimus hic tandem nobis ubi defuit orbis.

Pris sur la mer de Provence par des Corsaires, esclave à Alger, racheté, établi en France dans les charges de Trésorier de France & de Lieutenant des eaux & forêts. Il vécut en voluptueux

& en philosophe. Né avec un génie vif, gai & vraiment comique. Sa comédie du *Joueur* est mise à côté de celles de *Moliere*. Il faut se connaître peu au talent & au génie des auteurs, pour penser qu'il ait dérobé cette piece à *Dufreni*. Il dédia la comédie des *Ménechmes* à *Despréaux*, & ensuite écrivit contre lui, parce que *Boileau* ne lui rendit pas assez de justice. Cet homme si gai mourut de chagrin en 1699 à cinquante-deux ans. On prétend même qu'il avança ses jours.

§. III.

DANCOURT.

Florent Carton Dancourt, Avocat, né en 1662, aima mieux se livrer au théâtre qu'au barreau. Ce que *Regnard* était à l'égard de *Moliere* dans la haute-comédie, le comédien *Dancourt* l'était dans la farce. Beaucoup de ses pieces attirent encor un assez grand concours ; elles sont gaies ; le dialogue en est naïf. La quantité de pieces qu'on a faites dans ce genre facile, est immense ; elles sont plus du goût du peuple que des esprits délicats : mais l'amusement est un des besoins de l'homme, & cette espece de comédie aisée à représenter, plaît dans Paris & dans les Provinces, au grand nombre qui n'est pas susceptible

de plaiſirs plus relevés. *Dancourt* mourut en 1726.

§ IV.

MARIVAUX.

On peut reprocher à Mr. de *Marivaux* de trop détailler les paſſions, & de manquer quelquefois le chemin du cœur, en prenant des routes un peu trop détournées. Il ne faut point qu'un perſonnage de comédie ſonge à être ſpirituel, il faut qu'il ſoit plaiſant malgré lui, & ſans croire l'être. C'eſt la différence qui doit être entre la comédie & le ſimple dialogue.



LIVRE VII.

De l'Opéra

CHAPITRE PREMIER.

Des Tragédies Grecques imitées par quelques Opéra Italiens & Français.

Un célebre auteur Italien dit, que depuis les beaux jours d'Athènes, la tragédie errante & abandonnée, cherche de contrée en contrée quelqu'un qui lui donne la main, & qui lui rende ſes premiers hommages ; mais qu'elle n'a pû le trouver.

S'il entend qu'aucune nation n'a de théâtre, où des Chœurs occupent preſque toujours la ſcène ; & chantent des ſtrophes, des épodes & des antiſtrophes accompagnées d'une danſe grave ; qu'aucune nation ne fait paraître ſes acteurs ſur des eſpeces d'échaſſes, le viſage couvert d'un maſque qui exprime la douleur d'un côté, & la joie de l'autre ; que la déclamation de nos tragédies n'eſt point notée & ſoutenue par des flûtes ; il a ſans doute raiſon : & je ne ſais ſi c'eſt

à notre désavantage. J'ignore si la forme de nos tragédies plus rapprochée de la nature ne vaut pas celle des Grecs, qui avait un appareil plus imposant.

Si cet auteur veut dire qu'en général ce grand art n'est pas aussi considéré, depuis la renaissance des Lettres, qu'il l'était autrefois; qu'il y a en Europe des nations qui ont quelquefois usé d'ingratitude envers les successeurs des *Sophocles* & des *Euripides*; que nos théâtres ne sont point de ces édifices superbes dans lesquels les Athéniens mettaient leur gloire; que nous ne prenons par les mêmes soins qu'eux de ces spectacles devenus si nécessaires dans nos villes immenses : on doit être entiérement de son opinion : *Et sapit, & mecum facit, & jove judicat æquo.*

Où trouver un spectacle qui nous donne une image de la scène grecque? C'est peut-être dans les tragédies italiennes nommées *Opera*, que cette image subsiste. Quoi! me dira-t-on, un opera Italien aurait quelque ressemblance avec le théâtre d'Athènes? Oui. Le récitatif Italien est précisément la Mélopée des anciens; c'est cette déclamation notée, & soutenue par des instrumens de musique. Cette Mélopée, qui n'est ennuyeuse que dans les mauvaises *Tragédies-*

Opera, eſt admirable dans les bonnes pieces. Les chœurs, qu'on y a ajoutés, depuis quelques années, & qui ſont liés eſſentiellement au ſujet, approchent d'autant plus des chœurs des anciens, qu'ils ſont exprimés avec une muſique différente du récitatif, comme la ſtrophe, l'épode & l'antiſtrophe étaient chantées chez les Grecs tout autrement que la mélopée des ſcènes. Ajoutez à ces reſſemblances, que dans pluſieurs *Tragédies-Opera* du célébre Abbé *Metaſtaſio*, l'unité de lieu, d'action, & de tems ſont obſervées : ajoutez que ces pieces ſont pleines de cette poëſie d'expreſſion & de cette élégance continue qui embelliſſent le naturel ſans jamais le charger, talent que depuis les Grecs le ſeul *Racine* a poſſedé parmi nous, & le ſeul *Addiſſon* chez les Anglais.

Je ſai que ces Tragédies ſi impoſantes par les charmes de la muſique, & par la magnificence du ſpectacle ont un defaut que les Grecs ont toujours évité; je ſai que ce défaut a fait des monſtres des pieces les plus belles, & d'ailleurs les plus régulieres : il conſiſte à mettre dans toutes les ſcènes de ces petits airs coupés, de ces ariettes détachées, qui interrompent l'action, & qui font valoir les fredons d'une voix efféminée, mais brillante, aux dépens de l'inté-

rêt & du bon ſens. Le grand Auteur que j'ai déja cité, & qui a tiré beaucoup de ſes pieces de notre théâtre tragique, a remédié, à force de génie, à ce défaut qui eſt devenu une néceſſité. Les paroles de ſes airs détachés ſont ſouvent des embelliſſemens du ſujet même; elles ſont paſſionnées, elles ſont quelquefois comparables aux plus beaux morceaux des Odes d'*Horace*; j'en apporterai pour preuve cette ſtrophe touchante que chante *Arbace* accuſé & innocent:

Vo ſolcando un mar crudele
Senza vele
E ſenza ſarte;
Freme l'onda, il ciel s'imbruna,
Creſce il vento, è manca l'arte:
E il voler della fortuna
Son coſtretto à ſeguitar.
Infelice in queſto ſtato,
Son da tutti abandonato;
Meco ſola è l'innocenza
Che mi porta à naufragar.

J'y ajouterai encor cette autre ariette ſublime que débite le Roi des Parthes vaincu par *Adrien*, quand il veut faire ſervir ſa défaite même à ſa vengeance:

Sprezza il furor del vento
Robuſta quercia auvezza

Di cento venti è cento
L'injurie à tolerai.
E se pur cade al suolo,
Spiega per l'onde il volo;
E con quel vento istesso
Va contrastando il mar.

Il y en a beaucoup de cette espece; mais que sont des beautés hors de place? Et qu'aurait-on dit dans Athènes si *Œdipe* & *Oreste* avaient, au moment de la reconnaissance, chanté de petits airs fredonnés, & débité des comparaisons à *Jocaste* & à *Electre?* Il faut donc avouer que l'opéra, en séduisant les Italiens par les agrémens de la musique, a détruit d'un côté la véritable tragédie Grecque qu'il faisait renaître de l'autre.

Notre Opéra Français nous devait faire encor plus de tort; notre Melopée rentre bien moins que l'Italienne dans la déclamation naturelle; elle est plus languissante; elle ne permet jamais que les scènes ayent leur juste étendue; elle exige des dialogues courts, en petites maximes coupées, dont chacune produit une espece de chanson.

Que ceux qui sont au fait de la vraie littérature des autres Nations, & qui ne bornent pas leur science aux airs de nos ballets, songent à

cette admirable ſcène dans la *Clemenza di Tito*, entre *Titus* & ſon favori qui a conſpiré contre lui; je veux parler de cette ſcène où *Titus* dit à *Seſtus* ces paroles:

Siam ſoli, il tuo ſovrano
Non è preſente; apri il tuo core à Tito,
Confida ti all' amico; io ti prometo
Qu'Auguſto no'l ſaprà.

Qu'ils reliſent le monologue ſuivant, ou *Titus* dit ces autres paroles, qui doivent être l'éternelle leçon de tous les Rois, & le charme de tous les hommes:

. . . . Il torré altrui la vita
E facoltà commune
Al più vil della terra; il darla è ſolo
De numi, & dé regnanti.

Ces deux ſcènes comparables à tout ce que la Grece a eu de plus beau, ſi elles ne ſont pas ſupérieures; ces deux ſcènes dignes de *Corneille*, quand il n'eſt pas déclamateur, & de *Racine* quand il n'eſt pas faible; ces deux ſcènes qui ne ſont pas fondées ſur un amour d'opéra, mais ſur les nobles ſentimens du cœur humain, ont une durée trois fois plus longue au moins que les ſcènes les plus étendues de nos tragédies en mu-

ſique. De pareils morceaux ne ſeraient pas ſupportés ſur notre théâtre lyrique qui ne ſe ſoutient gueres que par des maximes de la galanterie, & par des paſſions manquées, à l'exception d'*Armide* & des belles ſcènes d'*Iphigénie*, ouvrages plus admirables qu'imités.

Parmi nos défauts, nous avons comme les Italiens, dans nos opera les plus tragiques, une infinité d'airs détachés, mais qui ſont plus défectueux, parce qu'ils ſont moins liés au ſujet. Les paroles y ſont preſque toujours aſſervies aux Muſiciens, qui ne pouvant exprimer dans leurs petites chanſons les termes mâles & énergiques de notre langue, exigent des paroles efféminées, oiſives, vagues, étrangeres à l'action, & ajuſtées, comme on peut, à de petits airs meſurés ſemblables à ceux qu'on appelle à Veniſe *Barcarole.* Quel rapport, par exemple, entre *Théſée* reconnu par ſon père, ſur le point d'être empoiſonné par lui, & ces ridicules paroles :

Le plus ſage
S'enflamme & s'engage,
Sans ſavoir comment.

Malgré ces défauts, j'oſe encor penſer que nos bonnes tragédies-opéra, telles qu'*Atis*, *Armide*, *Théſée*, étaient ce qui pouvait donner par-

mi nous quelque idée du théâtre d'Athènes, parce que ces tragédies font chantées comme celles des Grecs; parce que le chœur, tout vicieux qu'on l'a rendu, tout fade panégyrifte qu'on l'a fait de la morale amoureufe, reffemble pourtant à celui des Grecs, en ce qu'il occupe fouvent la fcène. Il ne dit pas ce qu'il doit dire, il n'enfeigne pas la vertu, & *regat iratos, & amet peccare timentes;* mais enfin il faut avouer que la forme des tragédies-opéra nous retrace la forme de la tragédie Grecque à quelques égards. Il m'a donc paru *en général*, en confultant les gens de lettres qui connaiffent l'antiquité, que ces tragédies-opéra font la copie & la ruine de la tragédie d'Athènes. Elles en font la copie, en ce qu'elles admettent la Mélopée, les chœurs, les machines, les divinités : elles en font la deftruction, parce qu'elles ont accoutumé les jeunes gens à fe connaître en fons plus qu'en efprit, à préferer leurs oreilles à leur ame, des roulades à des penfées fublimes, à faire valoir quelquefois les ouvrages les plus infipides & les plus mal écrits, quand ils font foutenus par quelques airs qui nous plaifent. Mais malgré tous ces défauts, l'enchantement qui réfulte de ce mêlange heureux de fcènes, de chœurs, de danfes, de fymphonie, & de cette variété de décorations, fubjugue juf-

qu'au critique même, & la meilleure comédie, la meilleure tragédie n'eſt jamais fréquentée par les mêmes perſonnes auſſi aſſidument qu'un opéra médiocre. Les beautés régulieres, nobles, ſévéres, ne ſont pas les plus recherchées par le vulgaire; ſi on repréſente une ou deux fois *Cinna*, on joue trois mois les *Fêtes Vénitiennes* : un poëme épique eſt moins lû que des épigrammes licentieuſes; un petit roman ſera mieux débité que l'hiſtoire du Préſident de *Thou*. Peu de particuliers font travailler de grands Peintres, mais on ſe diſpute des figures eſtropiées qui viennent de la Chine, & des ornemens fragiles. On dore, on vernit des cabinets, on oublie la noble architecture; enfin dans tous les genres, les petits agrémens l'emportent ſur le vrai mérite.

CHAPITRE II.

De l'Opéra Français.

L'OPÉRA eſt un ſpectacle auſſi bizarre que magnifique, où les yeux & les oreilles ſont plus ſatisfaits que l'eſprit, où l'aſſerviſſement à la muſique rend néceſſaire les fautes les plus ridicules, où il faut chanter des *Ariettes* dans la deſtruction d'une ville, & danſer autour d'un tom-

beau ; où l'on voit le palais de *Pluton* & celui du *Soleil* ; des Dieux, des Démons, des Magiciens, des prestiges, des monstres, des palais formés & détruits en un clin d'œil. On tolere ces extravagances, on les aime même, parce qu'on est-là dans le pays des Fées ; & pourvu qu'il y ait du spectacle, de belles danses, une belle musique, quelques scènes intéressantes, on est content. Il serait aussi ridicule d'exiger dans *Alceste* l'unité d'action, de lieu, & de tems, que de vouloir introduire des danses & des Démons dans *Cinna* ou dans *Rodogune*.

Cependant quoique les Opéra soient dispensés de ces trois regles, les meilleurs sont encor ceux où elles sont le moins violées : on les retrouve même, si je ne me trompe, dans plusieurs, tant elles sont nécessaires & naturelles, & tant elles servent à intéresser le spectateur. Comment donc M. de la *Motte* peut-il reprocher à notre nation la légéreté de condamner dans un spectacle les mêmes choses que nous approuvons dans un autre? Il n'y a personne qui ne pût répondre à M. de la *Motte*. J'exige avec raison beaucoup plus de perfection d'une tragédie, que d'un opéra ; parce qu'à une tragédie, mon attention n'est point partagée ; que ce n'est ni d'une sarabande, ni d'un pas de deux que dépend mon

plaiſir; que c'eſt à mon ame uniquement qu'il faut plaire. J'admire qu'un homme ait ſû amener & conduire dans un ſeul lieu, & dans un ſeul jour, un ſeul événement, que mon eſprit conçoit ſans fatigue, & où mon cœur s'intéreſſe par dégrés. Plus je vois combien cette ſimplicité eſt difficile, plus elle me charme; & ſi je veux enſuite me rendre raiſon de mon plaiſir, je trouve que je ſuis de l'avis de M. *Deſpréaux*, qui dit:

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un ſeul fait accompli
> Tienne juſqu'à la fin le théâtre rempli.

J'ai pour moi encor, pourra-t-il dire, l'autorité du grand *Corneille*; j'ai plus encor, j'ai ſon exemple & le plaiſir que me font ſes ouvrages; à proportion qu'il a plus ou moins obéi à cette regle.

§ I.

De l'Opéra d'Andromède.

Il parait par la piece d'*Andromède* que *Corneille* ſe pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans leſquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de ſon tems; le premier qui fit des tragédies dignes d'eux; & le premier encor qui ait donné une piece en machines qu'on ait pû voir avec plaiſir.

On

On avait repréſenté le mariage d'*Orphée* & d'*Euridice*, ou la *Grande journée* des machines en 1660. Il y avait de la muſique dans quelques ſcènes ; le reſte ſe déclamait comme à l'ordinaire.

L'*Andromède* de *Corneille* eſt auſſi ſupérieure à cet *Orphée*, que *Mélite* l'avait été aux comédies du tems ; ainſi *Corneille* fut au-deſſus de ſes contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il eſt vrai que quand on a lû l'*Andromede* de *Quinault*, on ne peut plus lire celle de *Corneille* ; de même que les comédies de *Moliere* firent oublier pour jamais *Mélite* & *la galerie du palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromede* de *Corneille*, & on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie ; par exemple, dans le récit que fait *Phorbas* à l'avant-derniere ſcène de la piece.

Cette piece fut jouée au théâtre du petit Bourbon. Un Italien nommé *Torrelli* fit les machines & les décorations. Ce ſpectacle eut un grand ſuccès. L'opéra a fait tomber abſolument toutes les pieces de ce genre ; & quand même nous n'euſſions point eu d'opéra, l'*Andromede* ne pouvait ſe ſoutenir quand le goût fut perfectionné.

§. II.

Des Tragédies en musique, & déclamées.

En général les tragédies dans lesquelles la musique interrompt la déclamation, font rarement un grand effet, parce que l'une étouffe l'autre. Si la piece est intéressante, on est fâché de voir cet intérêt détruit par des instrumens qui détournent toute l'attention. Si la musique est belle, l'oreille du spectateur retombe avec peine & avec dégoût de cette harmonie au récit simple.

Il n'en était pas de même chez les anciens, dont la déclamation appellée *Mélopée* était une espece de chant; le passage de cette *Mélopée* à la simphonie des chœurs, n'étonnait point l'oreille, & ne la rebutait pas.

§ III.

Opéra & Ballets.

Saint Evremont s'est épuisé en froides railleries sur l'Opéra. Il veut trouver du ridicule à mettre en chant des passions & des dialogues. Il ne savait pas que les tragédies Grecques & Romaines étaient chantées, que les scènes avaient une mélodie semblable à notre récitatif, laquelle était composée par un Musicien; & que les chœurs étaient exécutés comme les nôtres. Qui ne sçait que la musique exprime les passions? *Saint Evre-*

mont en louant *Sophonisbe*, & en blâmant l'opéra, a prouvé qu'il avait peu de goût & l'oreille dure.

Le grand vice de notre Opéra, c'est qu'une tragédie ne peut être par-tout passionnée, qu'il y faut du raisonnement, du détail, des événemens préparés, & que la musique ne peut rendre heureusement ce qui n'est pas animé & ce qui ne va pas au cœur. Ce serait un étrange récitatif que celui qui exprimerait, par exemple, ces vers de la tragédie de *Rodogune*:

Pour le mieux admirer, trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.
J'en ai vû les premiers, & me souviens encor
Des malheureux succès du bon Roi *Nicanor*,
Quand des partis vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans leurs fers au bout de sa poursuite :
Je n'ai pas oublié que cet événement
Du perfide *Triphon* fut le soulevement, &c.

On est donc réduit parmi nous à supprimer à l'opéra tous ces détails qui ne sont pas intéressans par eux-mêmes, mais qui contribuent à rendre une piece intéressante : On n'y parle que d'amour ; & encor cette passion n'a-t-elle jamais, dans ces sortes d'ouvrages, la juste étendue qu'il faut, pour toucher & pour faire tout son effet. La déclaration de *Phédre* & celle d'*Orosmane*, ne pourraient pas être souffertes sur le théâtre de

l'Opéra. Notre récitatif exige une briéveté & une molleſſe qui amene preſque néceſſairement de la médiocrité. Il n'y a guères qu'*Athis* & *Armide* qui ſe ſoient élevés au-deſſus de ce genre médiocre. Les ſcènes entre *Oreſte* & *Iphigénie* ſont très-belles ; mais cette ſupériorité même de ces ſcènes, fait languir le reſte de l'opéra.

Souffrirait-on que dans nos ſpectacles réguliers un amant vint dire, comme dans l'opéra d'*Iſſé* :

» Que vois-je ? c'eſt *Iſſé* qui repoſe en ces lieux ;
» J'y venais pour plaindre ma peine ;
» Mais mes cris troubleraient ſon répos précieux.

On voit que l'auteur, pour éviter les détails, rend compte en un vers de la raiſon qui l'amene ſur le théâtre :

» J'y venais pour plaindre ma peine.

Mais cet artifice trop groſſier que les anciens employent toujours dans leurs tragédies & dans leurs comédies, n'eſt pas ſupportable parmi nous. *Théſée*, dans l'opéra de ce nom, dit à ſa maîtreſſe, ſans autre préparation : *Je ſuis fils du Roi*. Elle lui répond : *Vous, Seigneur?* Le ſécret de ſa naiſſance n'eſt pas autrement expliquée. C'eſt un défaut eſſentiel. Et ſi cette reconnaiſſance ayait été bien préparée & bien mé-

nagée ; si tous les détails qui doivent la rendre à la fois vraisemblable & surprenante, avaient été employés, le défaut eût été bien plus grand, parce que la musique eut rendu tous ces détails ennuyeux.

Voilà donc un poëme nécessairement défectueux par sa nature. Ajoutez à toutes ces imperfections, celle d'être asservi à la stérilité des Musiciens qui ne peuvent exprimer toutes les paroles de notre langue, ainsi que tous les Musiciens d'Italie, rendent toutes les paroles italiennes : il faut qu'ils composent de petits airs, sur lesquels le poëte est obligé d'ajouter un certain nombre de paroles oiseuses & plates, qui souvent n'ont aucun rapport direct à la piece :

> Que nos prairies,
> Seront fleuries ;
> Les cœurs glacés,
> Pour jamais en sont chassés.
> Qu'Amour a de charmes,
> Rendons-lui les armes !
> Les plaisirs charmans
> Sont pour les amans.

On ne voit, comme le dit très-bien la jolie comédie du Double veuvage, *que de nouvelles ardeurs, & des ardeurs nouvelles.*

Cette contrainte puérile est encor augmentée

par le peu de termes convenables aux Muficiens que fournit notre langue. Demandez à un compofiteur de mettre en chant ; *Que voulez-vous qu'il fît contre trois ? Qu'il mourût* : ou bien ces vers :

> Si j'avais mis ta vie à cet indigne prix ;
> Parle, aurais-tu quitté les Dieux de ton païs ?

Le Muficien demandera, au lieu de ces beaux vers, des fleurettes, des amourettes, des ruiffeaux, des oifeaux, des charmes & des allarmes.

Voilà pourquoi depuis Quinault, *il n'y a presque* pas eu de tragédie fupportable en mufique. Les auteurs ont fenti l'extrême difficulté de mêler à un fujet grand & patétique, des fêtes galantes incorporées à l'action, d'éviter les détails néceffaires & d'être intéreffant. Ils fe font prefque tous jettés dans un genre encor plus médiocre qui eft celui des *Ballets*.

Ces fortes d'ouvrages n'ont aucune liaifon. Chaque acte eft compofé de peu de fcènes : toute action y eft comme étranglée, mais la variété du fpectacle, & les petites chanfonnettes que le muficien fait réuffir, & que le parterre répéte, amufent le public qui court à ces repréfentations fans en faire grand cas. Le premier ballet dans ce goût, qui a fervi de modèle aux autres, eft celui de l'*Europe Galante d'Houdard de la*

Motte; car ceux de *Quinault* étaient encor plus médiocres. Son *temple de la paix*, par exemple, n'eſt qu'un aſſemblage de chanſons, ſans aucune action.

Le plus grand mal de ces ſpectacles, c'eſt qu'il n'y eſt preſque pas permis d'y rendre la vertu reſpectable, & d'y mettre de la nobleſſe; ils ſont conſacrés aux miſérables redites de maximes voluptueuſes que l'on n'oſeroit débiter ailleurs : la clémence d'*Auguſte* envers *Cinna*, la magnanimité de *Cornelie*, ne pourraient y trouver place. Par quel honteux uſage faut-il que la muſique qui peut élever l'ame aux grands ſentimens, & qui n'était deſtinée chez les Grecs & chez les Romains qu'à célebrer la vertu, ne ſoit employée parmi nous qu'à chanter des Vaudevilles d'amour? Il eſt à ſouhaiter qu'il s'éleve quelque génie aſſez fort pour corriger la nation de ces abus, & pour donner à un ſpectacle devenu néceſſaire, la dignité & les mœurs qui lui manquent.

Une ſeule ſcène d'amour heureuſement miſe en muſique & chantée par un Acteur applaudi, attire tout Paris, & rend les beautés vraies inſipides. Les perſonnes de la Cour ne peuvent plus ſupporter *Polieucte*, quand elles ſortent d'un ballet où elles ont entendu quelques cou-

plets aisés à retenir. Par là le mauvais goût se fortifie, & on oublie insensiblement ce qui a fait la gloire de la nation. Je le répéte encor, il faut que l'Opéra soit sur un autre pied pour ne plus mériter le mépris qu'ont pour lui toutes les nations de l'Europe.

Que l'on se rappelle les vers dont sont remplis les opera qui ont parmi nous du succès à la faveur de la musique, on y verra

Zirphé, qui vous voit vous adore......
Quoi! j'aime autant qu'on peut aimer,
Et je n'ai point vû ce que j'aime!.....
Une Sylphide peut aimer;
Mais une mortelle est charmante......
Vous paraissiez charmant, vous traversiez les airs ....,

Il faudrait rougir pour la nation si des platitudes si fades ne faisaient mal au cœur à tous les connaisseurs. Qui croirait que dans un opéra de Paris, des plus suivis, on chante :

Tous les cœurs sont matelots
Voguons dessus les flots.

On s'imagine être revenu au tems de *Henri II.* & de *Charles IX.* quand on entend des puérilités si gothiques. L'excuse de cette misere, est, dit-on, dans la stérilité des musiciens; mais cette excuse est bien malheureuse.

CHAPITRE III.

QUINAULT.

Les étrangers ne connaissent pas assez *Quinault*; c'est un des beaux génies qui ayent fait honneur au siecle de *Louis XIV*. *Boileau* qui en parle avec tant de mépris était incapable de faire ce que *Quinault* a fait; personne n'écrira mieux en son genre.

Une remarque importante à faire, c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de *Quinault*, à commencer depuis *Alceste*. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, & jamais cette précision ne diminue le sentiment; il écrit aussi correctement que *Boileau*; & on ne peut pas mieux le venger des critiques passionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

Quinault, dans un genre tout nouveau, & d'autant plus difficile qu'il paraît plus aisé, fut digne d'être placé avec les *Corneilles*, les *Racines*, les *Molieres*, ses illustres contemporains. On sait avec quelle injustice *Boileau* voulut le décrier. Il manquait à *Boileau* d'avoir sacrifié aux graces. Il chercha envain toute sa vie à hu-

milier un homme, qui n'était connu que par elles. Le véritable éloge d'un poëte, c'eſt qu'on retienne ſes vers. On ſait par cœur des ſcènes entieres de *Quinault*, c'eſt un avantage qu'aucun opéra d'Italie ne pourrait obtenir. La muſique françaiſe eſt demeurée dans une ſimplicité qui n'eſt plus du goût d'aucune nation. Mais la ſimple & belle nature qui ſe montre ſouvent dans *Quinault* avec tant de charmes, plaît encore dans toute l'europe, à ceux qui poſſedent notre langue & qui ont le goût cultivé. Si on trouvait dans l'antiquité un poëme comme *Armide*, ou comme *Athis*, avec quelle idolâtrie il ſerait reçu! Mais *Quinault* était moderne.

Non-ſeulement *Racine* a preſque toujours traité l'amour comme une paſſion funeſte & tragique, dont ceux qui en ſont atteints rougiſſent; mais *Quinault* même ſentit dans ſes opéra que c'eſt ainſi qu'il faut repréſenter l'amour.

Armide commence par vouloir perdre *Renaud*, l'ennemi de ſa ſecte:

» Le vainqueur de *Renaud*, ſi quelqu'un le peut être,
» Sera digne de moi.

Elle ne l'aime que malgré elle; ſa fierté en gémit; elle veut cacher ſa faibleſſe à toute la terre; elle appelle la haine à ſon ſecours:

» Venez, haine implacable,
» Sortez du gouffre épouvantable
» Où vous faites regner une éternelle horreur.
» Sauvez-moi de l'amour, rien n'est si redoutable ;
» Rendez-moi mon courroux, rendez-moi ma fureur,
» Contre un ennemi trop aimable.

Il y a même de la morale dans cet opéra : La haine qu'*Armide* a invoquée, lui dit :

» Je ne puis te punir d'une plus rude peine,
» Que de t'abandonner pour jamais à l'amour.

Si-tôt que *Renaud* s'est regardé dans le miroir symbolique qu'on lui présente, il a honte de lui-même ; il s'écrie :

» Ciel, quelle honte de paraître
» Dans l'indigne état où je suis!

Il abandonne sa maîtresse pour son devoir sans balancer. Ces lieux communs de *morale lubrique* que *Boileau* reproche à *Quinault*, ne sont que dans la bouche des génies séducteurs qui ont contribué à faire tomber *Renaud* dans le piege.

Si on examine les admirables opéra de *Quinault* ; *Armide*, *Roland*, *Athis*, *Thésée*, *Amadis*, l'amour y est tragique & funeste. C'est une vérité que peu de critiques ont reconnue, parce

que rien n'est si rare que d'examiner. Y a-t-il rien, par exemple, de plus noble & de plus beau que ces vers d'*Amadis* ?

» J'ai choisi la gloire pour guide ;
» J'ai prétendu marcher sur les traces d'*Alcide*.
» Heureux si j'avais évité
» Le charme trop fatal dont il fut enchanté !
» Son cœur n'eut que trop de tendresse.
» Je suis tombé dans son malheur ;
» J'ai mal imité sa valeur,
» J'imite trop bien sa faiblesse.

Enfin *Médée* elle-même ne rend-elle pas hommage aux mœurs qu'elle brave, dans ces vers si connus ?

» Le destin de *Médée* est d'être criminelle,
» Mais son cœur était né pour aimer la vertu.

C'est à l'opéra, c'est au spectacle consacré aux fables, que les enchantemens conviennent, & c'est-là qu'ils ont été le mieux traités. Voyez dans *Quinault* supérieur en ce genre :

» Esprits malheureux & jaloux,
» Qui ne pouvez souffrir la vertu qu'avec peine ;
» Vous dont la fureur inhumaine,
» Dans les maux qu'elle fait trouve un plaisir si doux ;
» Demons, preparez-vous à seconder ma haine ;
» Demons, préparez-vous à servir mon courroux.

Voyez en un autre endroit ce morceau encor plus fort que chante *Médée* :

Sortez, ombres, sortez de la nuit éternelle,
Voyez le jour pour le troubler;
Que l'affreux désespoir, que la rage cruelle
Prennent soin de vous rassembler,
Avancez, malheureux coupables,
Soyez aujourd'hui déchaînés,
Goûtez l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyez pas seuls misérables.
Ma rivale m'expose à des maux effroyables;
Qu'elle ait part aux tourmens qui vous sont destinés!
Non, les enfers impitoyables
Ne pourront inventer des horreurs comparables
Aux tourmens qu'elle m'a donnés.
Goûtons l'unique bien des cœurs infortunés,
Ne soyons pas seuls miserables.

Ce seul couplet vaut mieux, peut-être, que toute la *Médée* de *Seneque*, de *Corneille*, & de *Longepierre*, parce qu'il est fort & naturel, harmonieux & sublime. Observons que c'est-là ce *Quinault* que *Boileau* affectait de mépriser, & apprenons à être justes.

Il ne sera pas inutile d'observer encor *que ces lieux communs de morale lubrique* que *Despréaux* a reprochés à *Quinault*, se trouvent dans des ariettes détachées, où elles sont bien placées,

& que jamais le personnage de la scène ne prononce une maxime qu'à propos, tantôt pour faire pressentir sa passion, tantôt pour la déguiser : ces maximes sont toujours courtes, naturelles, bien exprimées, convenables au personnage & à sa situation ; mais quand une fois la passion domine, alors plus de ces sentences amoureuses. *Arcabone* dit à son frere :

Vous m'avez enseigné la science terrible
Des noirs enchantemens qui font pâlir le jour ;
Enseignez-moi, s'il est possible,
Le secret d'éviter les charmes de l'amour.

Elle ne cherche point à discuter la difficulté de vaincre cette passion, à prouver que l'amour triomphe des cœurs les plus durs. *Armide* ne s'amuse point à dire en vers faibles :

» Non, ce n'est point par choix, ni par raison d'aimer,
» Qu'en voyant ce qui plaît on se laisse enflamer.
ARIANE, *tragédie.*

Elle dit, en voyant *Renaud* :

» Achevons... je frémis... vengeons-nous... je soupire.

L'amour parle en elle, & elle n'est point parleuse d'amour.

LIVRE VIII.

Divers genres de Poésie &c.

CHAPITRE PREMIER.

De l'imitation des Anciens.

Il ne faut pas, je l'avoue, s'attacher à imiter ce que les anciens avaient de défectueux & de faible. Il est même très-vraisemblable, que les défauts où ils tomberent furent relevés de leur tems. Je suis persuadé que les bons esprits d'Athènes condamnerent quelques répétitions, quelques déclamations dont *Sophocle* avait chargé son *Electre* : Ils durent remarquer qu'il ne fouillait pas assez dans le cœur humain. J'avouerai encor qu'il y a des beautés propres, non-seulement à la langue grecque, mais aux mœurs, au climat, au tems, qu'il serait ridicule de vouloir transplanter parmi nous. Mais il n'appartient qu'à l'ignorance, & à la présomption qui en est la suite, de dire qu'il n'y a rien à imiter dans les anciens : il n'y a point de beautés dont on ne trouve chez eux les semences.

On doit s'impofer, furtout, la loi de ne pas s'écarter de cette fimplicité tant recommandée par les Grecs, & fi difficile à faifir; c'était là le vrai caractère de l'invention, & du génie; c'était l'effence du théâtre : un perfonnage étranger qui dans l'*Œdipe* ou dans *Electre* ferait un grand rôle, qui détournerait fur lui l'attention, ferait un monftre aux yeux de quiconque connaît les anciens & la nature, dont ils ont été les premiers peintres. *L'art & le génie confiftent à trouver tout dans fon fujet, & non pas à chercher hors de fon fujet. Mais comment imiter* cette pompe & cette magnificence vraiment tragique des vers de *Sophocle*, cette élégance, cette pureté, ce naturel, fans quoi un ouvrage (bien fait d'ailleurs) ferait un mauvais ouvrage?

Confervons les étincelles qui reftent encor parmi nous de cette lumiere précieufe que les anciens nous ont tranfmife. Nous leur devons tout : aucun art n'eft né parmi nous, tout y a été tranfplanté : mais la terre qui porte ces fruits étrangers s'épuife, & fe laffe; & l'ancienne barbarie, aidée de la frivolité, percerait encor quelquefois malgré la culture; les difciples d'Athènes & de Rome deviendraient des Goths & des Vandales amollis par les mœurs des Sibarites, fans la protection éclairée & attentive des per-

fonnes

ſonnes d'un rang diſtingué. Quand la nature leur a donné ou du génie, ou l'amour du génie, elles encouragent notre nation, qui eſt plus faite pour imiter que pour inventer, & qui cherche toujours dans le ſang de ſes maîtres les leçons & les exemples dont elle a beſoin.

CHAPITRE II.

Des traductions des Poëtes.

RIEN n'eſt plus difficile que de traduire les vers latins & grecs en vers français rimés. On eſt preſque toujours obligé de dire en deux lignes ce que les anciens ont dit en une. Il y a très peu de rimes dans le ſtile noble, comme je le remarque ailleurs; & nous avons même beaucoup de mots auxquels on ne peut rimer. Ainſi le poëte eſt rarement le maître de ſes expreſſions. J'oſe affirmer qu'il n'eſt point de langue dans laquelle la verſification ait plus d'entraves.

Je faiſais lire, il n'y a pas long-tems, à un jeune Comte de l'Empire, qui donne les plus grandes eſpérances, les traductions que *Racan* & *Malherbe*, ont faites de cette ſtrophe d'*Horace*;

Pallida mors æquo pulſat pede

Pauperum tabernas, Regumque turres,
O beate Sexti.

Voici la traduction de *Racan* :

Les loix de la mort sont fatales,
Aussi-bien aux maisons royales
Qu'aux taudis couverts de roseaux.
Tous nos jours sont sujets aux Parques ;
Ceux des bergers & des monarques
Sont coupés des mêmes ciseaux.

Celle de *Malherbe* est plus connue :

Le Pauvre en sa cabanne, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses loix ;
Et la Garde qui veille aux barrieres du Louvre
N'en défend pas nos Rois.

Je fus obligé de faire voir à ce jeune homme pourquoi les vers de *Malherbe* l'emportent sur ceux de *Racan*.

En voici les raisons. 1°. *Malherbe* commence par une image sensible.

» Le Pauvre en sa cabanne, où le chaume le couvre.

Et *Racan* commence par des mots communs, qui ne font point d'image, qui ne peignent rien.

Les loix de la mort sont fatales; *nos jours sont sujets aux Parques.* Termes vagues, diction im-

propre, vice de langage, rien n'eſt plus faible que ces vers.

2°. Les expreſſions de *Malherbe* embelliſſent les choſes les plus baſſes. *Cabanne* eſt agréable & du beau ſtile ; & *taudis* eſt une expreſſion du peuple.

3°. Les vers de *Malherbe* ſont plus harmonieux; & j'oſerais même les préferer à ceux d'*Horace*, s'il eſt permis de preferer une copie à un original. Je défendrais en cela mon opinion en faiſant remarquer que *Malherbe* finit ſa ſtance par une image pompeuſe, & qu'*Horace* laiſſe peut-être tomber la ſienne avec *O beate Sexti.* Mais en accordant cette petite ſupériorité à un vers de *Malherbe*, j'étais bien éloigné de comparer l'auteur à *Horace*. Je ſais trop la diſtance infinie qui eſt de l'un à l'autre. Un Peintre Flamand peut peindre un arbre auſſi-bien que *Raphaël*. Il ne ſera pas pour cela égal à *Raphaël*.

On peut traduire un poëte en exprimant ſeulement le fond de ſes penſées ; mais pour le bien faire connaître, pour donner une idée juſte de ſa langue, il faut traduire non-ſeulement ſes penſées, mais tous les acceſſoires. Si le poëte a employé une métaphore, il ne faut pas lui ſubſtituer une autre métaphore; s'il ſe ſert d'un mot qui ſoit bas dans ſa langue, on doit le rendre

par un mot qui ſoit bas dans la nôtre. C'eſt un tableau dont il faut copier exactement l'ordonnance, les attitudes, le coloris, les défauts & les beautés, ſans quoi vous donnez votre ouvrage pour le ſien.

La plûpart des traducteurs gâtent leur original par une fauſſe ambition de le ſurpaſſer, qui les rend infidéles; ou par une plate exactitude qui les rend plus infidéles encor.

On dit que Madame de *Sevigné* les comparait à des *domeſtiques qui vont faire un meſſage de* la part de leur maître, & qui diſent *ſouvent* le contraire de ce qu'on leur a ordonné. Ils ont encor un autre défaut des domeſtiques, c'eſt de ſe croire auſſi grands ſeigneurs que leur maître, ſurtout quand ce maître eſt fort ancien; & c'eſt un plaiſir de voir à quel point un traducteur d'une piece de *Sophocle*, qu'on ne pourrait pas jouer ſur notre théâtre, mépriſe *Cinna* & *Polieucte.*

Je liſais un jour avec un homme de lettres d'un goût très-fin & d'un eſprit ſupérieur, cette ode d'*Horace*, où ſont ces beaux vers que tout homme de lettres ſait par cœur, *auream quiſquis mediocritatem* &c. Il fut indigné, comme moi, de la maniere dont d'*Acier* traduit cet endroit charmant.

« Ceux qui aiment la liberté, plus précieuſe

» que l'or ; ils n'ont garde de ſe loger dans une » petite maiſon, ni auſſi dans un palais qui ex- » cite l'envie. «

Voici à peu près, me dit l'homme que je cite comment j'aurais voulu traduire ces vers :

Heureuſe médiocrité
Préſide à mes deſirs, préſide à ma fortune ;
Ecarte loin de moi l'affreuſe pauvreté,
Et d'un ſort trop brillant la ſplendeur importune.

Il eſt certain qu'on ne devrait traduire les poëtes qu'en vers. Le contraire n'a été ſoutenu que par ceux qui n'ayant pas le talent, tâchent de le décrier ; vain & malheureux artifice d'un orgueil impuiſſant. J'avoue qu'il n'y a qu'un grand poëte qui ſoit capable d'un tel travail ; & voilà ce que nous n'avons pas encor trouvé.

Nous n'avons que quelques petits morceaux épars çà & là dans des recueils, mais ces eſſais nous font voir au moins qu'avec du tems, de la peine & du génie, on peut parmi nous traduire heureuſement les poëtes en vers. Il faudrait avoir continuellement préſent à l'eſprit cette belle traduction que *Boileau* a faite d'un endroit d'*Homere* :

L'Enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie,
Pluton ſort de ſon trône, il pâlit, il s'écrie ;

Il a peur que ce Dieu, dans cet affreux séjour
D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour.

Mais qu'il serait difficile de traduire ainsi tout *Homere*.

» J'eus toujours pour suspects les dons des ennemis.
MÉDÉE *de Corneille, acte IV, scène IV.*

Ce vers est la traduction de ce beau vers de *Virgile* :

Timeo Danaos & dona ferentes.

Et *Virgile* lui-même a pris ce vers d'*Homere* mot à mot. Quand on imite de tels vers qui sont devenus proverbes, il faut tâcher que nos imitations deviennent aussi proverbes dans notre langue. On n'y peut réussir que par des mots harmonieux, aisés à retenir. *Pour suspects les dons*, est trop rude; on doit éviter les consonnes qui se heurtent. C'est le mêlange heureux des voyelles & des consonnes, qui fait le charme de la versification.

On trouve dans la Médée de *Seneque* ce beau vers :

Si judicas, cognosce; si regnas, jube.

N'es-tu que Roi ? commande. Es-tu juge ? examine.

M. DE VOLTAIRE.

CHAPITRE III.

Comparaisons poétiques.

Les comparaisons ne paraissent à leur place que dans le poëme épique & dans l'ode. C'est là qu'un grand poëte peut déployer toutes les richesses de l'imagination, & donner aux objets qu'il peint un nouveau prix par la ressemblance d'autres objets. C'est multiplier aux yeux des lecteurs les images qu'on lui présente. Mais il ne faut pas que ces figures soient trop prodiguées. C'est alors une intempérance vicieuse, qui marque trop d'envie de paraître, & qui dégoûte & lasse le lecteur. On aime à s'arrêter dans une promenade pour y cueillir des fleurs; mais on ne veut pas se baisser à tout moment pour en ramasser.

Les comparaisons sont fréquentes dans *Homere*. Elles sont pour la plûpart fort simples, & ne sont relevées que par la richesse de la diction. L'auteur du Télémaque, venu dans un tems plus rafiné, & écrivant pour des esprits plus exercés, devait, à ce que je crois, chercher à embellir son ouvrage par des comparaisons moins communes. On ne voit chez lui que des princes com-

parés à des bergers, à des taureaux, à des lions, à des loups avides de carnage. En un mot, ses comparaisons sont triviales; & comme elles ne sont pas ornées par le charme de la poësie, elles dégenerent en langueur.

Les comparaisons dans le *Tasse* sont bien plus ingénieuses. Telle est, par exemple, celle d'*Armide*, qui se prépare à parler à son amant, & qui étudie son discours pour le toucher, avec un musicien qui prélude avant de chanter un air attendrissant. Cette comparaison qui ne sera pas placée en peignant une autre qu'une magicienne artificieuse, est là tout-à-fait juste. Il y a dans le *Tasse* peu de ces comparaisons nouvelles. De tous les poëmes épiques, la *Henriade* est celui où l'on en voit davantage:

Il éleve sa voix, on murmure, on s'empresse;
On l'entoure, on l'écoute, & le tumulte cesse:
Ainsi dans un vaisseau qu'ont agité les flots,
Quand les vents appaisés ne troublent plus les eaux,
On n'entend que le bruit de la proue écumante,
Qui fend d'un cours heureux la vague obéissante.
Tel paraissait *Potier*, dictant ses justes loix,
Et la confusion se taisait à sa voix.

Rien encor de plus neuf que cette comparaison d'un combat de d'*Aumale* & de *Turenne*:

On se plait à les voir s'observer & se craindre,

S'avancer, s'arrêter, se mesurer, s'atteindre.
Le fer étincelant, avec art détourné,
Par de feints mouvemens trompe l'œil étonné.
Telle on voit du Soleil la lumiere éclatante,
Briser ses traits de feu dans l'onde transparente,
Et se rompant encor par des chemins divers,
De ce cristal mouvant repasser dans les airs.

Voilà comme un poëte peut faire servir la nature à embellir son ouvrage, & comme la science la plus épineuse devient entre ses mains un ornement; mais j'avoue que je suis plus transporté encor de ces comparaisons moins recherchées & plus frappantes, prises des plus grands objets de la nature:

Sur les pas des deux chefs alors en même tems
On voit des deux partis voler les combattans;
Ainsi lorsque des monts séparés par *Alcide*,
Les Aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus des deux profondes mers
D'un choc impétueux s'élancent dans les airs.
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Afriquain tremblant craint la chûte du monde.

Voici une comparaison qui me plaît davantage, parce qu'elle renferme à la fois deux objets comparés à deux autres objets. C'est dans une épître sur l'*Envie*. Il s'agit des gens de lettres qui se déchirent mutuellement par des satyres,

paſſent à la faveur de la muſique. Concluons que toute comparaiſon doit être juſte, agréable, & ajouter à ſon objet, en le rendant plus ſenſible.

CHAPITRE IV.

§ I.

De la Satyre.

Si *je ſuivais mon goût, je ne parlerais* de la ſatyre *que pour en inſpirer quelque horreur*, & pour armer la vertu contre ce genre dangereux d'écrire. La ſatyre eſt preſque toujours injuſte, & c'eſt là ſon moindre défaut. Son principal mérite, qui amorce le lecteur, eſt la hardieſſe qu'elle prend de nommer les perſonnages qu'elle tourne en ridicule. Bien moins retenue que la comédie, elle n'en a pas les difficultés & les agrémens. Otez les noms de *Cotin*, de *Chapelain*, de *Quinault*, & un petit nombre de vers heureux, que reſtera-t-il aux ſatyres de *Boileau*? Mais le *Miſantrope*, le *Tartuffe*, qui ſont des ſatyres encor plus fortes, ſe ſoutiennent ſans ce triſte avantage d'immoler des particuliers à la riſée publique. Quand je dis que la ſatyre eſt injuſte, je n'en veux pour preuve que les ouvrages de *Boileau*.

Il veut dans une de ses premieres satyres élever la tragédie d'*Alexandre* de *Racine*, aux dépens de l'*Astrate* de *Quinault*; deux pieces assez médiocres qui ne sont pas sans quelques beautés. Il dit :

» Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'*Alexandre*,
» Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
» Les héros chez *Quinault*, parlent bien autrement,
» Et jusqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement.

Il n'y a rien de plus contraire à la vérité que ce jugement de *Boileau*. L'*Alexandre* de *Racine* est très-loin d'être si glorieux. C'est, au contraire, un doucereux qui prétend n'avoir porté la guerre aux Indes que pour y adorer *Cléophile*. Et si on peut appliquer à quelque piece de théâtre ce vers,

Et jusqu'à je vous hais, tout s'y dit tendrement.

C'est assurément à l'*Andromaque* de *Racine*, dans laquelle *Pyrrhus* idolâtre *Andromaque*, en lui disant des choses très-dures ; mais loin que ce soit un défaut dans la peinture d'une passion de dire *tendrement*, *je vous hais* ; c'est au contraire, une très-grande beauté. Rien ne caractérise si bien l'amour, que les mouvemens violens d'un cœur, qui croit être parvenu à concevoir de la

haine pour un objet qu'il aime avec fureur ; & c'est en quoi *Quinault* a souvent réussi ; comme quand il fait dire à *Armide* ;

Que je le hais, que son mépris m'outrage !

Ce tourment est si naturel, qu'il est devenu très-commun.

§. II.

DESPRÉAUX.

Nicolas *Boileau Despréaux* de l'Académie, né au village de Crone auprès de Paris en 1636. Il essaya du Bareau, & ensuite de la Sorbonne. Dégoûté de ces deux chicanes, il ne se livra qu'à son talent, & devint l'honneur de la France. On a tant commenté ses ouvrages qu'un éloge serait ici superflu. Il mourut en 1711.

Despréaux s'élevait au niveau des *Corneilles*, des *Racines*, des *Molières*, ses contemporains, non point par ses premieres satyres ; car les regards de la postérité ne s'arrêteront pas sur les *embarras de Paris*, & sur les noms des *Cassaignes*, & des *Cotins* ; mais il instruisait cette postérité, par ses belles épîtres, & surtout par son art poëtique, où *Corneille* eût trouvé beaucoup à apprendre.

(Temple du goût.)

Là regnait *Defpréaux*, leur maître en l'art d'écrire,
Lui qu'arma la raifon des traits de la fatyre;
Qui, donnant le précepte, & l'exemple à la fois,
Etablit d'*Apollon* les rigoureufes loix.
Il revoit fes enfans avec un œil févere;
De la trifte *Equivoque* il rougit d'être pere;
Et rit des traits manqués du pinceau faible & dur,
Dont il defigura le vainqueur de Namur.
Lui-même il les efface, & femble encor nous dire,
Ou fachez-vous connaître, ou gardez-vous d'écrire.

Defpréaux par un ordre exprès du Dieu du Goût, fe reconciliait avec *Quinault*, qui eft le poëte des graces, comme *Defpréaux* eft le poëte de la raifon :

Mais le Sévére fatyrique
Embraffait encor, en grondant,
Cet aimable & tendre lyrique
Qui lui pardonnait en riant.

Je ne me reconcilie point avec vous, difait *Defpréaux*, que vous ne conveniez qu'il y a bien des fadeurs dans ces opéra fi agréables. Cela peut bien être, dit *Quinault*; mais avouez auffi que vous n'euffiez jamais fait *Athis* ni *Armide*:

Dans vos fcrupuleufes beautés
Soyez vrai, précis, raifonnable:
Que vos écrits foient refpectés;
Mais permettez-moi d'être aimable.

CHAPITRE V.

§. I.

De la Fable.

Au lieu de commencer par des morceaux détachés qui peuvent ſervir d'exemples, je commencerai par obſerver que les Français ſont le ſeul peuple moderne, chez lequel on écrit élégament des fables.

Il ne faut pas croire que toutes celles de la Fontaine ſoient égales. Les perſonnes de bon goût ne confondront point la fable des deux Pigeons :

Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre,

Avec celle qui eſt ſi connue :

La cigale ayant chanté
Tout l'été.....

Ou avec celle qui commence ainſi :

Maître corbeau ſur un arbre perché ;

Ce qu'on fait apprendre par cœur aux enfans eſt ce qu'il y a de plus ſimple, & non pas de meilleur, les vers même qui ont le plus paſſé en proverbe, ne ſont pas toujours les plus dignes d'être

retenus.

retenus. Il y a incomparablement plus de perſonnes dans l'europe qui ſavent par cœur.

J'appelle un chat, un chat ; & Rollet, un fripon.

Et beaucoup de pareils vers, qu'il n'y en a qui ayent retenu ceux-ci.

Pour paraître honnête homme, en un mot, il faut l'être.

*

Il n'eſt point ici bas de moiſſon ſans culture.

*

Celui-là fait le crime à qui le crime ſert.

*

Tout empire eſt tombé, tout peuple eut ſes tyrans.

*

Tel brille au ſecond rang qui s'éclipſe au premier.

*

C'eſt un poids bien péſant qu'un nom trop tôt fameux.

*

Nous ne vivons jamais, nous attendons la vie.

*

Le crime a ſes héros, l'erreur a ſes martyrs.

*

La douleur eſt un ſiecle, & la mort un moment.

Un proverbe bas eſt retenu par le commun des hommes plus aiſément qu'une maxime noble ; c'eſt pourquoi il faut bien prendre garde qu'il y a des choſes qui ſont dans la bouche de tout le monde, ſans avoir aucun mérite, comme ces

chanſons *triviales* qu'on chante ſans les eſtimer ; & ces vers naïfs & ridicules de comédie qu'on cite ſans les approuver :

Entendez-vous, Bailli, ce ſublime langage.
Si vous ne m'entendez, je vous aime autant ſourd.

Et cent autres de cette eſpèce.

C'eſt particuliérement dans les fables de la *Fontaine*, qu'il faut diſcerner ſoigneuſement ces vers naïfs qui approchent du bas, d'avec les *naïvetés élégantes dont cet aimable* auteur eſt rempli :

» La fourmi n'eſt pas prêteuſe....
» Ils ſont trop verds, dit-il, & bons pour des Goujats:

Cela eſt paſſé en proverbe. Combien cependant ces proverbes ſont-ils au-deſſous de ces maximes d'un ſens profond qu'on trouve en foule dans le même auteur ?

» Des enfans de *Japhet*, toujours une moitié
» Fournira des armes à l'autre...
» Plutôt ſouffrir que mourir,
» C'eſt la deviſe des hommes....
» Il n'eſt pour voir que l'œil du maître ;
» Quant à moi j'y mettrais encor l'œil de l'amant...
» Lynx envers nos pareils, & Taupes envers nous...

Je ne connais guères de livre plus rempli de

ces traits, qui font faits pour le peuple, & de ceux qui conviennent aux efprits les plus délicats; auffi je crois que de tous les auteurs, la *Fontaine* eft celui dont la lecture eft d'un ufage plus univerfel. Il eft le premier en France qui ait mis les fables d'*Efope* en vers. J'ignore fi *Efope* eut la gloire de l'invention; mais la *Fontaine* a certainement celle de l'art de conter. C'eft la feconde; & ceux qui l'ont fuivi n'en ont pas acquis une troifieme; car non-feulement la plûpart des fables de la *Motte Houdart* font prifes ou de *Pilpay*, ou du dictionnaire d'*Herbelot*, ou de quelques voyageurs, ou d'autres livres, mais encor toutes font redites en général d'un ftile un peu forcé. Il avait beaucoup d'efprit, mais ce n'eft pas affez pour réuffir dans un art; auffi tous fes ouvrages, en tous les genres, ne s'élevent guères communément au-deffus du médiocre. Il y a dans la foule quelques beautés & des traits fort ingénieux; mais prefque jamais on n'y remarque cette chaleur & cette éloquence qui caractérifent l'homme d'un vrai génie; encor moins ce beau naturel qui plaît tant dans la *Fontaine*.

Il ne faut pas croire que le public ait eu un caprice injufte, quand il a reprouvé dans les fables de M. de la *Motte* des naïvetés qu'il pa-

raît avoir adoptées dans la *Fontaine*. Ces naïvetés ne sont point les mêmes. Celles de la *Fontaine* lui échappent & sont dictées par la nature même. On sent que cet auteur écrivait dans son propre caractère, & que celui qui l'imite en cherchait un. Que la *Fontaine* appelle *un chat*, qui est pris pour juge, *Sa Majesté fourée*; on voit bien que cette expression est venue se présenter sans effort à son auteur. Elle fait une image simple, naturelle & plaisante : mais que la *Motte* appelle un cadran, *un Greffier solaire*; vous sentez-là une grande contrainte, avec peu de justesse. Le cadran serait plutôt le greffe, que le greffier; & combien d'ailleurs cette idée de *Greffier* est-elle peu agréable. La *Fontaine* fait dire élégamment au corbeau par le renard.

» Vous êtes le phênix des hôtes de ces bois.

La *Motte* appelle une rave un *phénomène potager*. Il est bien plus naturel de nommer *phenix*, un corbeau qu'on veut flater, que d'appeller une rave, un *phénomène*. La *Motte* appelle cette rave, un *colosse*. Que ces mots de *colosse* & de *phénomène*, sont mal appliqués à une rave, & que tout cela est bas & froid!

§ II.

LA FONTAINE.

* *Jean la Fontaine* né à Château-Thierry en 1621. Le plus ſimple des hommes, mais admirable dans ſon genre, quoique négligé & inégal. Dans la plûpart de ſes fables, il eſt infiniment au-deſſus de tous ceux qui ont écrit avant & après lui en quelque langue que ce puiſſe être. Dans les *contes* qu'il a imités de l'*Arioſte*, il n'a pas ſon élégance & ſa pureté; il n'eſt pas à beaucoup près ſi grand peintre, & c'eſt ce que *Boileau* n'a pas apperçu dans ſa diſſertation ſur *Joconde*, parce que *Deſpréaux* ne ſavait preſque pas l'Italien. Mais dans les contes puiſés chez *Bocace*, la *Fontaine* lui eſt bien ſupérieur, parce qu'il a beaucoup plus d'eſprit, de graces, de fineſſe. *Bocace* n'a d'autre mérite que la naïveté, la clarté, & l'exactitude dans le langage. Il a fixé ſa langue; & la *Fontaine* a ſouvent corrompu la ſienne.

La *Fontaine* bien moins châtié dans ſon ſtile, bien moins correct dans ſon langage, que *Racine* ou *Boileau*, mais unique dans ſa naïveté & dans les graces qui lui ſont propres, ſe mit, par les

chofes les plus fimples, prefqu'à côté de ces hommes fublimes.

De tous les poëtes célèbres qui illuftrerent le regne de *Louis XIV*, la *Fontaine* fut le feul qui n'en fut point connu & protégé. Son extrême fimplicité, pouffée jufqu'à l'oubli de foi même, l'écartait d'une Cour qu'il ne cherchait pas. Mais le Duc de Bourgogne l'accueillit; & il reçut dans fa vieilleffe quelques bienfaits de ce Prince. Il était, malgré fon génie, prefque auffi fimple que les héros de fes fables. Un prêtre de l'Oratoire nommé *Pouget fe fit* un grand mérite, d'avoir traité cet homme de mœurs fi innocentes, comme s'il eût parlé à la *Brinvilliers*, & à la *Voifin*. Ses contes ne font que ceux du *Pogge*, de l'*Ariofte*, & de la Reine de Navarre. Si la volupté eft dangereufe, ce ne font pas des plaifanteries qui infpirent cette volupté. On pourrait appliquer à la *Fontaine* fon admirable fable des *animaux malades de la pefte*, qui s'accufent de leurs fautes; on y pardonne tout aux lions, aux loups, & aux ours; & un animal innocent eft dévoré pour avoir mangé un peu d'herbe.

(*Temple du goût.*)

Toi, favori de la nature,
Toi, la *Fontaine*, auteur charmant,

Qui bravant & rime & mesure,
Si négligé dans ta parure,
N'en avais que plus d'agrément :
Sur tes écrits inimitables,
Dis-nous quel est ton sentiment ;
Eclaire notre jugement
Sur tes contes & sur tes fables.

La *Fontaine* qui avait conservé la naïveté de son caractère, & qui dans le temple du Goût joignait un sentiment éclairé à cet heureux & singulier instinct qui l'inspirait pendant sa vie, retranchait quelques-unes de ses fables, il accourcissoit presque tous ses contes, & déchirait les trois quarts d'un gros recueil d'œuvres posthumes imprimées par ces éditeurs, qui vivent des sotises des morts.

CHAPITRE VI.

§ I.

Pieces fugitives, Chansons.

On a des vers du feu Duc de *Nevers*, du Comte *Antoine Hamilton* né en France, qui respirent tantôt le feu poëtique, tantôt la douce facilité du stile épistolaire ; on a mille petits ou-

vrages charmans de messieurs *Dussé*, de *Saint-Aulaire*, *Ferrand*, de la *Faye*, de *Fieubet*, du Président *Henaut*, & de tant d'autres. Ces sortes d'ouvrages suffisaient autrefois à faire la réputation des *Voitures*, des *Sarasins*, des *Chapelles*. Ce mérite était rare alors. Aujourd'hui qu'il est plus répandu, il donne peut-être moins de réputation, mais il ne fait pas moins de plaisir aux lecteurs délicats. Nos chansons valent mieux que celles d'*Anacréon*, & le nombre en est étonnant. *On en trouve même qui joignent la morale avec la gayeté. C'est perfectionner le goût, sans nuire aux mœurs*, de rapporter une chanson aussi jolie, que celle-çi, qui est de l'auteur du *Double veuvage*:

Philis plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuser,
Un jour exigea de Lisandre
Trente moutons pour un baiser,

Le lendemain nouvelle affaire,
Pour le berger le troc fut bon,
Car il obtint de la bergere,
Trente baisers pour un mouton.

Le lendemain Philis plus tendre,
Craignant de déplaire au berger,
Fut trop heureuse de lui rendre
Trente moutons pour un baiser,

Le lendemain Philis plus sage,
Aurait donné moutons & chien;
Pour un baiser que le volage
A Lisette donnait pour rien.

Nous avons en France une foule de chansons préférables à toutes celles d'*Anacréon*, sans qu'elles ayent jamais fait la réputation d'un auteur. Toutes ces aimables bagatelles ont été faites plutôt pour le plaisir que pour la gloire. Je ne parle pas ici de ces Vaudevilles satyriques, qui deshonorent plus l'esprit, qu'ils ne manifestent de talent. Je parle de ces chansons délicates & faciles, qu'on retient sans rougir, & qui sont des modèles de goût. Telle est celle-ci; c'est une femme qui parle;

Si j'avais la vivacité
Qui fait briller Coulange,
Si je possedais la beauté
Que fait regner Fontange;
Ou si j'étais comme Conty
Des graces le modèle;
Tout cela serait pour Crequi,
Dût-il m'être infidèle.

Que de personnes louées sans fadeur dans cette chanson, & que toutes ces louanges servent à relever le mérite de celui à qui la chan-

son est adressée ! Mais surtout que de sentiment dans ce dernier vers !

Dût-il m'être infidèle !

Qui ne pourrait n'être pas encor agréablement touché de ce couplet vif & galant ?

En vain je bois pour calmer mes allarmes,
Et pour chasser l'amour qui m'a surpris ;
Ce sont des armes
Pour mon Iris.
Le vin me fait oublier ses mépris,
Et m'entretient seulement de ses charmes.

Qui croirait qu'on eût pû faire à la louange de l'herbe qu'on appelle fougere, une chanson aussi agréable que celle-ci ?

Vous n'avez point, verte fougere,
L'éclat des fleurs qui parent le printems,
Mais leur beauté ne dure guère,
Vous êtes aimable en tout tems.

Vous prêtez des secours charmans
Aux plaisirs les plus doux qu'on goute sur la terre,
Vous servez de lit aux amans,
Aux bûveurs vous servez de verre.

Je suis toujours étonné de cette variété prodigieuse avec laquelle les sujets galans ont été

maniés par notre nation. On dirait qu'ils sont épuisés, & cependant on voit encor des tours nouveaux. Quelquefois même il y a de la nouveauté jusques dans le fond des choses, comme dans cette chanson peu connue, mais qui me parait fort digne de l'être par les lecteurs qui sont sensibles à la délicatesse.

Oiseaux, si tous les ans vous changez de climats,
Dès que le triste hyver dépouille nos bocages,
Ce n'est pas seulement pour changer de feuillages,
Ni pour éviter nos frimats;
Mais votre destinée
Ne vous permet d'aimer qu'à la saison des fleurs,
Et quand elle a passé vous la cherchez ailleurs,
A fin d'aimer toute l'année.

Pour bien réussir à ces petits ouvrages, il faut dans l'esprit de la finesse & du sentiment, avoir de l'harmonie dans la tête, ne point trop s'élever, ne point trop s'abaisser, & savoir n'être point trop long.

In tenui labor.

§ II.

Pensées ingénieuses, *Madrigaux*, *Epigrammes.*

Aristote a bien raison de dire qu'il faut du

nouveau; *le* premier qui, pour exprimer que les plaisirs sont mêlés d'amertume, les regarda comme des roses accompagnées d'épines, eut de l'*esprit*; ceux qui le répéterent n'en eurent point.

Ce n'est pas toujours par une métaphore qu'on s'exprime spirituellement : c'est par un tour nouveau ; c'est en laissant deviner sans peine une partie de sa pensée : c'est ce qu'on appelle *finesse*, *délicatesse* ; & cette maniere est d'autant plus agréable, qu'elle exerce & qu'elle fait valoir l'esprit des autres.

Les allusions, *les allégories*, *les* comparaisons, sont un champ vaste de pensées ingénieuses ; les effets de la nature, la fable, l'histoire présentés à la mémoire, fournissent à une imagination heureuse des traits qu'elle employe à propos.

Il ne sera pas inutile de donner des exemples de ces différens genres. Voici un madrigal de M. de la *Sabliere*, qui a toujours été estimé des gens de goût.

Eglé tremble que dans ce jour,
L'hymen, plus puissant que l'amour,
N'enleve ses trésors sans qu'elle ose s'en plaindre.
Elle a négligé mes avis.
Si la belle les eût suivis,
Elle n'aurait plus rien à craindre.

L'auteur ne pouvait, ce semble, ni mieux cacher, ni mieux faire entendre ce qu'il pensait, & ce qu'il craignait d'exprimer.

Le madrigal suivant paraît plus brillant & plus agréable : c'est une allusion à la fable :

Vous êtes belle, & votre sœur est belle,
Entre vous deux, tout choix serait bien doux;
L'amour était blond comme vous,
Mais il aimait une brune comme elle.

En voici encor un autre fort ancien. Il est de *Bertaud* évêque de Séez, & paraît au-dessus des deux autres, parce qu'il réunit l'esprit & le sentiment :

Quand je revis ce que j'ai tant aimé,
Peu s'en fallut, que mon feu rallumé,
N'en fît le charme en mon ame renaître,
Et que mon cœur, autrefois son captif,
Ne ressemblât l'esclave fugitif
A qui le sort fit rencontrer son maître.

De pareils traits plaisent à tout le monde & caractérisent l'esprit délicat d'une nation ingénieuse.

On a distingué les Madrigaux des Epigrammes; les premiers consistent dans l'expression délicate d'un sentiment, les seconds dans une

plaiſanterie. Par exemple on appelle madrigal ces vers charmans de M. *Ferrand.*

Etre l'Amour quelquefois je deſire,
Non pour regner ſur la terre & les cieux ;
Car je ne vaux regner que ſur Themire,
Seule elle vaut les mortels & les Dieux ;
Non pour avoir un bandeau ſur les yeux ;
Car de tout point Themire m'eſt fidelle,
Mais ſeulement pour épuiſer ſur elle
Du dieu d'Amour & les traits & les feux.

L'épigramme ne doit pas être placée dans un *plus haut rang que la chanſon :*

» L'épigramme plus libre, en ſon tour plus borné,
» N'eſt ſouvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Mais je ne conſeillerais à perſonne de s'adonner à un genre qui peut apporter beaucoup de chagrin avec peu de gloire. Ce fut par là malheureuſement qu'un célèbre poëte de nos jours commença à ſe diſtinguer. Il n'avait réuſſi ni à l'opéra ni au théâtre comique. Il ſe dédommagea d'abord par l'épigramme ; & ce fut la ſource de toutes ſes fautes & de tous ſes malheurs.

La débauche, & la facilité qu'on trouve à rimer des contes libertins, n'entraînent que trop la jeuneſſe ; mais on en rougit dans un âge plus mûr. Il faut tâcher de ſe conduire à vingt ans,

comme on souhaiterait de s'être conduit quand on en aurait quarante. L'obscénité n'est jamais du goût des honnêtes gens. Je prendrai dans *Rousseau* le modèle du genre qui doit plaire à tous les bons esprits, même aux plus rigides ; c'est la paraphrase de *totus mundus fabula est*.

Ce monde-ci n'est qu'une œuvre comique,
Où chacun fait des rôles différens.
Là sur la scène en habit dramatique,
Brillent Prélats, Ministres, Conquérans,
Pour nous vil peuple assis aux derniers rangs,
Troupe futile, & des grands rebutée,
Par nous d'en-bas la piece est écoutée :
Mais nous payons, utiles spectateurs ;
Et si la piece est mal représentée,
Pour notre argent nous sifflons les Acteurs.

Il n'y a rien à reprendre dans cette jolie épigramme, que peut-être ce vers :

Troupe futile, & des grands rebutée.

Il paraît de trop ; il gâte la comparaison des spectateurs & des comédiens ; car les comédiens sont forts éloignés de mépriser le parterre.

Il y a quelques épigrammes héroïques, mais elles sont en très-petit nombre dans notre langue. J'appelle *épigrammes héroïques*, celles qui présentent à la fin une pensée ou une image forte

& ſublime, en conſervant pourtant dans les vers une naïveté convenable à ce genre. En voici une dans *Marot*. Elle eſt peut-être la ſeule qui caractériſe bien ce que je dis :

Lorſque Maillard, juge d'enfer, menait
A Montfaucon Semblançay l'ame rendre,
A votre avis lequel des deux tenait
Meilleur maintien ? Pour vous le faire entendre,
Maillard ſemblait homme que mort va prendre;
Et Semblançay fut ſi ferme vieillard,
Que l'on cuidait pour vrai qu'il ménât pendre
A Montfaucon le Lieutenant Maillard.

Voilà de toutes les épigrammes, dans le goût noble, celle à qui je donnerais la préférence.

CHAPITRE VII.

De la Poëſie orientale; & de Sady, Poëte Perſan.

LES beaux Arts n'étaient pas tombés dans l'Orient au XIVe ſiécle; & puiſque les poëſies du Perſan *Sady*, ſont encore aujourd'hui dans la bouche des Perſans, des Turcs, & des Arabes, il faut bien qu'elles ayent du mérite. Il était contemporain de *Petrarque*, & il a autant de réputation que lui. Il eſt vrai qu'en général le

le bon goût n'a guère été le partage des Orientaux. Leurs ouvrages ressemblent aux titres de leurs Souverains, dans lesquels il est souvent question du soleil & de la lune. L'esprit de servitude parait naturellement empoulé, comme celui de la liberté est nerveux, & celui de la vraie grandeur est simple. Les Orientaux n'ont point de délicatesse, parce que les femmes ne sont point admises dans la société. Ils n'ont ni ordre ni méthode, parce que chacun s'abandonne à son imagination dans la solitude où ils passent une partie de leur vie; & que l'imagination par elle-même est déréglée. Ils n'ont jamais connu la véritable éloquence telle que celle de *Demosthene* & de *Ciceron*. Qui aurait-on eu à persuader en Orient? des esclaves. Cependant ils ont de beaux éclats de lumiere; ils peignent avec la parole; & quoique les figures soient souvent gigantesques & incohérentes, on y trouve du sublime. Vous aimerez peut-être à revoir ici ce passage de *Sady* que j'avais traduit en vers blancs, & qui ressemble à quelques passages des prophêtes Hébreux. C'est une peinture de la grandeur de Dieu; lieu commun à la vérité, mais qui vous fera connaître le génie de la Perse.

» Il sait distinctement ce qui ne fut jamais.
» De ce qu'on n'entend point son oreille est remplie

» Prince, il n'a pas besoin qu'on le serve à genoux:
» Juge, il n'a pas besoin que sa loi soit écrite.
» De l'éternel burin de sa prévision
» Il a tracé nos traits dans le sein de nos meres.
» De l'aurore au couchant il porte le soleil.
» Il seme de rubis les masses des montagnes.
» Il prend deux goutes d'eau; de l'une il fait un homme,
» De l'autre il arrondit la perle au fond des mers.
» L'Etre au son de sa voix fut tiré du néant.
» Qu'il parle, & dans l'instant l'univers va rentrer
» Dans les immensités de l'espace, & du vuide;
» *Qu'il parle, & l'univers repasse en un clin d'œil*
» *Des abîmes du rien dans les plaines de l'être.*

CHAPITRE VIII.

Poëtes Anglais.

NULLE Nation n'a traité sa morale en vers avec plus d'énergie & de profondeur que la Nation anglaise; c'est là, ce me semble, le plus grand mérite de ses poëtes.



§ I.

DE PRIOR,

ET DU POEME SINGULIER D'HUDIBRAS.

On n'imaginait pas en France que *Prior*, qui vint de la part de la Reine *Anne* donner la paix à *Louis XIV*. avant que le Baron *Bolingbrooke* vint la signer, on ne devinait pas, dis-je, que ce Plénipotentiaire fut un poëte. La France paya depuis l'Angleterre en même monnoie, car le Cardinal *Dubois* envoya notre *Deslouches* à Londres, & il ne passa pas plus pour poëte parmi les Anglais que *Prior* parmi les Français. Le Plénipotentiaire *Prior* était originairement un garçon cabaretier; que le Comte de *Dorset*, bon poëte lui-même, & un peu yvrogne, rencontra un jour lisant *Horace* sur le banc de la taverne, de même que Milord *Aïla* trouva son garçon jardinier lisant *Newton*. *Aïla* fit du jardinier un grand philosophe, & *Dorset* fit un très-agréable poëte du cabaretier.

C'est de *Prior* qu'est *l'histoire de l'ame*: cette histoire est la plus naturelle qu'on ait faite jusqu'à présent de cet être si bien senti, & si mal

connu. L'ame eſt d'abord aux extrémités du corps, dans les pieds & dans les mains des enfans ; de-là elle ſe place inſenſiblement au milieu du corps dans l'âge de puberté ; enſuite elle monte au cœur, & là elle produit les ſentimens de l'amour & de l'héroïſme : elle s'éleve juſqu'à la tête dans un âge plus mûr, elle y raiſonne comme elle peut ; & dans la vieilleſſe on ne ſçait plus ce qu'elle devient : c'eſt la ſéve d'un vieil arbre qui s'évapore, & qui ne ſe répare plus. *Peut-être cet ouvrage eſt-il trop long : toute plaiſanterie doit être courte, & même le ſérieux devrait bien être court auſſi.*

Ce même *Prior* fit un petit poëme ſur la fameuſe bataille d'*Hochſtet*. Cela ne vaut pas ſon hiſtoire de l'ame ; il n'y a de bon que cette apoſtrophe à *Boileau*.

Satyrique flateur, toi qui pris tant de peine
Pour chanter que Louis *n'a point paſſé le Rhin.*

Notre Plénipotentiaire finit par paraphaſer en quinze cent vers ces mots attribués à *Salomon*, que *tout eſt vanité*. On en pourrait faire quinze mille ſur ce ſujet. Mais malheur à qui dit tout ce qu'il peut dire.

Enfin la Reine *Anne* étant morte, le miniſtére ayant changé, la paix que *Prior* avait en-

tamée étant en horreur, *Prior* n'eut de ressource qu'une édition de ses œuvres par une souscription de son parti; après quoi il mourut en Philosophe, comme meurt ou croit mourir tout honnête Anglais.

Je voudrais vous donner aussi quelques idées des Poësies de Milord *Roscomon*, de Milord *Dorset*; mais je sens qu'il me faudrait faire un gros livre, & qu'après bien de la peine, je ne vous donnerais qu'une idée fort imparfaite de tous ces ouvrages. La poësie est une espéce de musique, il faut l'entendre pour en juger. Quand je vous traduis quelques morceaux de ces poësies étrangeres, je vous note imparfaitement leur musique; mais je ne puis exprimer le goût de leur chant.

Il y a sur-tout un poëme Anglais, difficile à vous faire connaître; il s'appelle *Hudibras*.

C'est un ouvrage tout comique, & cependant le sujet est la guerre civile du tems de *Cromwel*. Ce qui a fait verser tant de sang & tant de larmes, a produit un poëme qui force le lecteur le plus sérieux à rire. On trouve un exemple de ce contraste dans notre *satyre Ménippée*. Certainement les Romains n'auraient point fait un poëme burlesque sur les guerres de *César*, & de *Pompée*, & sur les proscriptions d'*Octave* &

d'*Antoine.* Pourquoi donc les malheurs affreux que causa la ligue en France, & ceux que les guerres du Roi & du Parlement étalèrent en Angleterre, ont-ils pû fournir des plaisanteries? C'est qu'au fond il y avait un ridicule caché dans ces querelles funestes. Les bourgeois de Paris à la tête de la factions des seize, mêlaient l'impertinence aux horreurs de la faction. Les intrigues des femmes, du Légat & des moines avaient un côté comique, malgré les calamités qu'elles apporterent. Les disputes Théologiques, & l'enthousiasme des Puritains en Angleterre étaient très-susceptibles de railleries; & ce fond de ridicule bien développé pouvait devenir plaisant en écartant les horreurs tragiques qui le couvraient. Si la bulle *Unigenitus* faisait répandre du sang, le petit poëme de *Philotanus* n'en serait pas moins convenable au sujet, & on ne pourrait même lui reprocher que de n'être pas aussi gai, aussi plaisant, aussi varié qu'il pouvait l'être, & de ne pas tenir dans le corps de l'ouvrage, ce que promet le commencement.

Le poëme d'*Hudibras*, dont je vous parle, semble être un composé de la *satyre Ménippée* & de *Don Quichotte*: il a sur eux l'avantage des vers, il a celui de l'esprit: *la satyre Ménippée* n'en approche pas; elle n'est qu'un ouvrage

très-médiocre. Mais à force d'esprit l'Auteur d'*Hudibras* a trouvé le secret d'être fort au-dessous de *Don Quichotte*. Le goût, la naïveté, l'art de narrer, celui de bien entremêler les avantures, celui de ne rien prodiguer, valent bien mieux que de l'esprit: aussi *Don Quichotte* est lû de toutes les Nations, & *Hudibras* n'est lû que des Anglais.

L'Auteur de ce poëme si extraordinaire s'appellait *Butler*: Il était contemporain de *Milton*, & eut infiniment plus de réputation que lui, parce qu'il était plaisant, & que le poëme de *Milton* était fort triste. *Butler* tournait les ennemis du Roi *Charles II.* en ridicule; & toute la récompense qu'il en eut, fut que le Roi citait souvent ses vers. Les combats du Chevalier *Hudibras* furent plus connus que les combats des Anges & des Diables du *Paradis perdu*. Mais la Cour d'Angleterre ne traita pas mieux le plaisant *Butler*, que la Cour céleste ne traita le sérieux *Milton*; & tous deux moururent de faim, ou à peu près.

Le Héros du Poëme de *Butler* n'était pas un personnage feint comme le *Don Quichotte* de *Michel Cervantes*. C'était un Chevalier Baronet très-réel, qui avait été un des enthousiastes de *Cromwel* & un de ses Colonels. Il s'appellait

Sir Samuel Luke. Pour faire connaître l'esprit de ce poëme unique en son genre, il faut retrancher les trois quarts de tout passage qu'on veut traduire; car ce *Butler* ne finit jamais. J'ai donc réduit à environ quatre-vingt vers, les quatre-cent premiers vers d'*Hudibras*, pour éviter la prolixité.

Quand les profanes & les Saints
Dans l'Angleterre étaient aux prises,
Qu'on se battait pour des Eglises,
Aussi fort que pour des Catins;
Lorsqu'Anglicans & Puritains
Faisaient une si rude guerre,
Et qu'au sortir du cabaret
Les Orateurs de Nazareth
Allaient battre la caisse en chaire;
Que par tout sans savoir pourquoi,
Au nom du Ciel, au nom du Roi,
Les gens-d'armes couvraient la terre;
Alors Monsieur le Chevalier,
Long-tems oisif ainsi qu'Achille,
Tout rempli d'une sainte bile,
Suivi de son grand écuyer,
S'échappa de son poulaillier,
Avec son sabre & l'Evangile,
Et s'avisa de guerroyer.
Sire Hudibras, cet homme rare,
Etait, dit-on, rempli d'honneur,
Avait de l'esprit & du cœur,
Mais il en était fort avare.

D'ailleurs par un talent nouveau,
Il était tout propre au barreau,
Ainsi qu'à la guerre cruelle;
Grand sur les bancs, grand sur la selle,
Dans les camps & dans un bureau;
Semblable à ces rats amphibies,
Qui paraissant avoir deux vies,
Sont rats de campagne & rats d'eau.
Mais malgré sa grande éloquence,
Et son mérite & sa prudence,
Il passa chez quelques savans
Pour être un de ces instrumens,
Dont les fripons avec adresse
Savent user sans dire mot,
Et qu'ils tournent avec souplesse;
Cet instrument s'appelle un *sot*.
Ce n'est pas qu'en Théologie,
En Logique, en Astrologie,
Il ne fut un Docteur subtil:
En quatre il séparait un fil,
Disputant sans jamais se rendre,
Changeant de thèse tout-à-coup,
Toujours prêt à parler beaucoup,
Quand il fallait ne point s'étendre.
D'Hudibras la religion
Etait tout comme sa raison,
Vuide de sens & fort profonde.
Le Puritanisme divin,
La meilleure secte du monde,
Et qui certes n'a rien d'humain;
La vraie Eglise militante,

Qui prêche un pistolet en main,
Pour mieux convertir son prochain ;
A grands coups de sabre argumente,
Qui promet les célestes biens
Par le gibet & par la corde,
Et damne sans miséricorde
Les péchés des autres chrétiens,
Pour se mieux pardonner les siens ;
Secte qui toujours détruisante
Se détruit elle-même enfin :
Tel Samson de sa main puissante
Brisa le temple Philistin,
Mais il périt par sa vengeance,
Et lui-même il s'ensevelit,
Ecrasé sous la chûte immense
De ce temple qu'il démolit.
Au nez du Chevalier antique
Deux grandes moustaches pendaient,
A qui les Parques attachaient
Le destin de la République,
Il les garde soigneusement,
Et si jamais on les arrache,
C'est la chûte du Parlement ;
L'Etat entier en ce moment
Doit tomber avec sa moustache ;
Ainsi Taliacotius,
Grand Esculape d'Etrurie,
Répara tous les nez perdus
Par une nouvelle industrie :
Il vous prenait adroitement
Un morceau du cu d'un pauvre homme,

L'appliquait au nez proprement ;
Enfin il arrivait qu'en ſomme,
Tout juſte à la mort du prêteur
Tombait le nez de l'emprunteur,
Et ſouvent dans la même biére,
Par juſtice & par bon accord,
On remettait au gré du mort
Le nez auprès de ſon derriere.
Notre grand héros d'Albion,
Grimpé deſſus ſa haridelle
Pour venger la Religion
Avait à l'arçon de ſa ſelle,
Deux piſtolets & du jambon.
C'était de tout tems ſa maniere ;
Sachant que ſi ſa talonniere
Pique une moitié du cheval,
L'autre moitié de l'animal
Ne reſterait point en arriere.
Voilà donc *Hudibras* parti ;
Que Dieu béniſſe ſon voyage,
Ses argumens & ſon parti,
Sa barbe rouſſe & ſon courage.

Un homme qui aurait dans l'imagination la dixiéme partie de l'eſprit comique bon ou mauvais qui régne dans cet ouvrage, ſerait encor très-plaiſant : mais il ſe donnerait bien de garde de traduire *Hudibras*. Le moyen de faire rire des lecteurs étrangers, des ridicules déja oubliés chez la nation même où ils ont été célébres ?

On ne lit plus *le Dante* dans l'Europe, parce que tout y est allusion à des faits ignorés. Il en est de même d'*Hudibras*. La plûpart des railleries de ce livre tombent sur la théologie & les théologiens du tems. Il faudrait à tout moment un commentaire. La plaisanterie expliquée, cesse d'être plaisanterie; & un commentateur de bons mots n'est guére capable d'en dire.

§ II.

LE COMTE DE ROCHESTER

ET

M. WALLER.

Tout le monde connait la réputation du Comte de *Rochester*. Monsieur de *S. Evremond* en a beaucoup parlé; mais il ne nous a fait connaître du fameux *Rochester*, que l'homme de plaisir, l'homme à bonnes fortunes. Je voudrais faire connaître en lui l'homme de génie, & le grand poëte. Entre autres ouvrages, qui brillaient de cette imagination ardente, qui n'appartenait qu'à lui, il a fait quelques satyres sur les mêmes sujets que notre célébre *Despréaux* avait choisis. Je ne sçai rien de plus utile pour se perfectionner le goût, que la comparaison des

grands génies qui se sont exercés sur les mêmes matières. Voici comme M. *Despreaux* parle contre la raison humaine dans sa satyre sur l'homme.

Cependant à le voir, plein de vapeurs légéres,
Soi-même se bercer de ses propres chiméres,
Lui seul de la nature est la base & l'appui,
Et le dixieme Ciel ne tourne que pour lui.
De tous les animaux il est ici le maître;
Qui pourrait le nier? Poursuis-tu : moi peut-être.
Ce maître prétendu, qui leur donne des loix,
Ce Roi des animaux; combien a-t-il de Rois?

Voici à-peu-près comme s'exprime le Comte de *Rochester*, dans sa satyre sur l'homme. Mais il faut que le lecteur se ressouvienne toujours, que ce sont ici des traductions libres des poëtes Anglais, & que la gêne de notre versification, & les bienséances délicates de notre langue, ne peuvent donner l'équivalent de la licence impétueuse du stile Anglais.

Cet esprit que je hais, cet esprit plein d'erreur;
Ce n'est pas ma raison, c'est la tienne, Docteur;
C'est la raison frivole, inquiete, orgueilleuse
Des sages animaux rivale dédaigneuse,
Qui croit entr'eux & l'Ange occuper le milieu,
Et pense être ici-bas l'image de son Dieu.
Vil atome imparfait, qui croit, doute, dispute,
Rampe, s'éleve, tombe, & nie encor sa chûte,

Qui *nous* dit, *je suis libre*, en nous montrant ses fers,
Et dont l'œil trouble & faux croit percer l'univers!
Allez, révérends foux, bienheureux fanatiques,
Compilez bien l'amas de vos riens scholastiques.
Peres de visions, & d'énigmes sacrés,
Auteurs du labyrinthe où vous vous égarez,
Allez obscurément éclaircir vos mystères,
Et courez dans l'école adorer vos chimères.
Il est d'autres erreurs, il est de ces dévots
Condamnés par eux-mêmes à l'ennui du repos.
Ce mystique encloîtré, fier de son indolence,
Tranquille au sein de Dieu, qu'y peut-il faire? Il pense.
Non, tu ne *penses point*, tu *végétes*, tu dors;
Inutile *à la terre*, & mis au rang *des morts*,
Ton esprit énervé croupit dans la molesse.
Réveille-toi, sois homme, & sors de ton yvresse.
L'homme est né pour agir, & tu prétends penser!

Que ces idées soient vraies ou fausses, il est toujours certain qu'elles sont exprimées avec une énergie qui fait le poëte. Je me garderai bien d'examiner la chose en philosophe, & de quitter ici le pinceau pour le compas : Mon unique but dans cette lettre est de faire connaître le génie des poëtes Anglais, & je vais continuer sur ce ton.

On a beaucoup entendu parler du célébre *Waller* en France. *La Fontaine*, *S. Evremont*, & *Bayle* ont fait son éloge; mais on ne connait

de lui que ſon nom. Il eut à-peu-près à Londres la même réputation que *Voiture* eut à Paris, & je crois qu'il la méritait mieux. *Voiture* vint dans un tems, où l'on ſortait de la barbarie, & où l'on était encor dans l'ignorance. On voulait avoir de l'eſprit, & on n'en avait point encor. On cherchait des tours au lieu de penſées. Les faux brillans ſe trouvent plus aiſément que les pierres précieuſes. *Voiture*, né avec un génie frivole & facile, fut le premier qui brilla dans cette aurore de la litérature Françaiſe. S'il était venu après les grands hommes qui ont illuſtré le ſiécle de *Louis XIV*; il aurait été obligé d'avoir plus que de l'eſprit. C'en était aſſez pour l'*Hôtel de Rambouillet*, & non pour la poſtérité. *Deſpréaux* le loue; mais c'eſt dans ſes premieres ſatyres, c'eſt dans le tems que le goût de *Deſpréaux* n'était pas encor formé; il était jeune, & dans l'âge où l'on juge des hommes par la réputation, & non pas par eux-mêmes. D'ailleurs, *Deſpréaux* était ſouvent bien injuſte dans ſes louanges & dans ſes cenſures. Il louait *Ségrais*, que perſonne ne lit; il inſultait *Quinault*, que tout le monde ſçait par cœur; & il ne dit rien de *la Fontaine*.

Waller, meilleur que *Voiture*, n'était pas encor parfait. Ses ouvrages galans reſpirent la

grace ; mais la négligence les fait languir, & souvent les pensées fausses les défigurent. Les Anglais n'étaient pas encor parvenus de son tems à écrire avec correction. Ses ouvrages sérieux sont pleins d'une vigueur, qu'on n'attendrait pas de la mollesse de ses autres pieces. Il a fait un eloge funèbre de *Cromwel*, qui avec ses défauts passe pour un chef-d'œuvre. Pour entendre cet ouvrage, il faut sçavoir, que *Cromwel* mourut le jour d'une tempête extraordinaire. La piece commmence ainsi :

Il n'est plus, c'en est fait, soumettons-nous au sort.
Le Ciel a signalé ce jour par des tempêtes,
Et la voix du tonnerre éclatant sur nos têtes,
Vient d'annoncer sa mort.
Par ses derniers soupirs il ébranle cette Isle,
Cette Isle, que son bras fit trembler tant de fois,
Quand dans le cours de ses exploits
Il brisait la tête des Rois,
Et soumettait un peuple, à son joug seul docile.
Mer, tu t'en es troublée ; ô mer! tes flots émus
Semblent dire en grondant aux plus lointains riv
Que l'effroi de la terre & ton maître n'est plus.
Tel au Ciel autrefois s'envola *Romulus*,
Tel il quitta la terre au milieu des orages,
Tel d'un peuple guerrier il reçut les hommages ;
Obéi dans sa vie, à sa mort adoré,
Son palais fut un temple, &c.

C'est

C'eſt à propos de cet éloge de *Cromwel*, que *Waller* fit au Roi *Charles II.* cette réponſe ; qu'on trouve dans le dictionnaire de *Bayle*. Le Roi à qui *Waller* venait, ſelon l'uſage des Rois & des poëtes, de préſenter une piece farcie de louanges, lui reprocha, qu'il avait fait mieux pour *Comwel*: *Waller* répondit, Sire, *nous autres poëtes, nous réuſſiſſons mieux dans les fictions que dans les vérités.* Cette réponſe n'était pas ſi ſincere que celle de l'Ambaſſadeur Hollandais, qui lorſque le même Roi ſe plaignait, que l'on avait moins d'égards pour lui que pour *Cromwel*, répondit, *ah! Sire, ce Cromwel était tout autre choſe.* Il y a des courtiſans même en Angleterre, & *Waller* l'était ; mais je ne conſidere les gens après leurs mort, que par leurs ouvrages ; tout le reſte eſt pour moi anéanti.. Je remarque ſeulement, que *Waller* né à la Cour avec ſoixante mille livres de rente, n'eut jamais ni le ſot orgueil, ni la nonchalance d'abandonner ſon talent. Les Comtes de *Dorſet* & de *Roſcomon*, les deux Duc de *Buckingham*, Milord *Hallifax*, tant d'autres, n'ont pas cru déroger en devenant de très-grands poëtes & d'illuſtres écrivains. Leurs ouvrages leur font plus d'honneur que leurs noms. Ils ont cultivé les lettres comme s'ils en euſſent attendu leurs fortunes. Ils ont

de plus rendu les arts respectables aux yeux du peuple, qui en tout a besoin d'être mené par les Grands, & qui pourtant se régle moins sur eux en Angleterre, qu'en aucun lieu du monde.

§. III.

Dryden.

Dans le grand nombre des poëtes agréables qui décorerent le régne de *Charles II*, comme les *Waller*, les Comte de *Dorset* & de *Rochester*, le Duc de *Buckingham*, &c. on distingue le célébre *Dryden*, qui s'est signalé dans tous les genres de poësie; ses ouvrages sont pleins de détails naturels à la fois & brillants, animés, vigoureux, hardis, passionnés; mérite qu'aucun poëte de sa nation n'égale; & qu'aucun ancien n'a surpassé. Si *Pope*, qui est venu après lui, n'avait pas, sur la fin de sa vie, fait son *Essai sur l'homme*, il ne serait pas comparable à *Dryden*.



CHAPITRE IX.

Poëtes Italiens.

§ I.

LE DANTE.

VOUS voulez connaître le *Dante*. Les Italiens l'appellent divin, mais c'eſt une divinité cachée; peu de gens entendent ſes oracles; il a des commentateurs, c'eſt peut-être encor une raiſon de plus pour n'être pas compris. Sa réputation s'affermira toujours, parce qu'on ne le lit guères. Il y a de lui une vingtaine de traits qu'on ſçait par cœur : cela ſuffit pour s'épargner la peine d'examiner le reſte.

Ce divin *Dante* fut, dit-on, un homme aſſez malheureux. Ne croyez pas qu'il fut divin de ſon temps, ni qu'il fut prophête chez lui. Il eſt vrai qu'il fut Prieur, non pas Prieur de moines, mais Prieur de Florence, c'eſt-à-dire, l'un des Sénateurs.

Il était né en 1260 à ce que diſent ſes compatriotes. *Bayle* qui écrivait à Rotterdam, *currente calamo*, pour ſon Libraire, environ quatre ſiécles entiers après le *Dante*, le fait naître en

1265, & je n'en eſtime *Bayle* ni plus ni moins pour s'être trompé de cinq ans : la grande affaire eſt de ne ſe tromper ni en fait de goût, ni en fait de raiſonnemens.

Les arts commençaient alors à naître dans la patrie du *Dante*. Florence était, comme Athènes, pleine d'eſprit, de grandeur, de légereté, d'inconſtance, & de factions. La faction blanche avait un grand crédit : Elle ſe nommait ainſi du nom de la *Signora bianca*. Le parti oppoſé s'intitulait *le parti des noirs*, pour mieux ſe diſtinguer des *blancs*. Ces deux partis ne ſuffiſaient pas aux Florentins. Ils avaient encor les *Guelfes* & les *Gibelins*. La plûpart des Blancs étaient *Gibelins* du parti des empereurs, & les noirs penchaient pour les *Guelfes* attachés au Pape.

Toutes ces factions aimaient la liberté, & faiſaient pourtant ce qu'elles pouvaient pour la détruire. Le Pape *Boniface VIII*. voulut profiter de ces diviſions pour anéantir le pouvoir des Empereurs en Italie. Il déclara *Charles de Valois*, frere du Roi de France, *Philippe le Bel*, ſon vicaire en Toſcane. Le Vicaire vint bien armé, chaſſa les *Blancs* & les *Gibelins*, & ſe fit déteſter des *Noirs* & des *Guelfes*. Le *Dante* était *blanc* & *Gibelin* : Il fut chaſſé des premiers & ſa maiſon raſée. On peut juger delà s'il fut le reſte de ſa

vie affectionné à la Maison de France & aux Papes. On prétend pourtant qu'il alla faire un voyage à Paris, & que pour se désennuyer il se fit théologien, & disputa vigoureusement dans les écoles. On ajoute que l'Empereur *Henri VII.* ne fit rien pour lui, tout *Gibelin* qu'il était; qu'il alla chez *Frederic* d'*Arragon*, Roi de Sicile, & qu'il en revint aussi pauvre qu'il y était allé. Il fut réduit au Marquis de *Malaspina*, & au grand *Can* de Verone. Le Marquis & le grand *Can* ne le dédommagerent pas: il mourut pauvre à Ravenne à l'âge de cinquante six ans. Ce fut dans ces divers lieux qu'il composa sa comédie de l'*Enfer*, du *Purgatoire* & du *Paradis*: On a regardé ce Salmigondi comme un beau poëme épique.

Il trouva d'abord à l'entrée de l'Enfer un lion & une louve. Tout d'un coup *Virgile* se présenta à lui pour l'encourager; *Virgile* lui dit qu'il est né lombard; c'est précisément comme si *Homere* disait qu'il est né Turc. *Virgile* offre de faire au *Dante* les honneurs de l'Enfer, & du Purgatoire; & de le mener jusqu'à la porte de *S. Pierre*; mais il avoue qu'il ne pourra pas entrer avec lui.

Cependant *Caron* les passe tous deux dans sa barque. *Virgile* lui raconte que peu de tems

après son arrivée en Enfer, il y vit un Etre puissant qui vint chercher les ames d'*Abel*, de *Noé*, d'*Abraham*, de *Moïse*, de *David*; en avançant chemin, ils découvrent dans l'Enfer des demeures très-agréables: dans l'une sont *Homere*, *Horace*, *Ovide*, & *Lucain*; dans une autre on voit *Electre*, *Hector*, *Enée*, *Lucrece*, *Brutus*, & le Turc *Saladin*; dans une troisiéme, *Socrate*, *Platon*, *Hyppocrate*, & l'Arabe *Averroës*.

Enfin parait le véritable Enfer, où *Pluton* juge les condamnés. Le voyageur y reconnait quelques Cardinaux, quelques Papes, & beaucoup de Florentins. Tout cela est-il dans le stile comique? non. Tout est-il dans le genre héroïque? non. Dans quel goût est donc ce poëme? dans un goût bizarre.

Mais il y a des vers si heureux & si naïfs, qu'ils n'ont point vieilli depuis quatre cent ans, & qu'ils ne vieilliront jamais. Un poëme d'ailleurs où l'on met des Papes en enfer réveille beaucoup l'attention, & les commentateurs épuisent toute la sagacité de leur esprit à déterminer au juste qui sont ceux que le *Dante* a damnés & à ne se pas tromper dans une matiere si grave.

On a fondé une chaire, une lecture pour expliquer cet auteur classique. Vous me demanderez comment l'inquisition ne s'y oppose pas?

Je vous répondrai que l'Inquisition entend raillerie en Italie, elle fait bien que des plaisanteries en vers ne peuvent faire de mal : vous en allez juger par cette petite traduction très-libre d'un morceau du chant vingt-troisiéme. Il s'agit d'un damné de la connoissance de l'auteur. Le damné parle ainsi.

Je m'appellais le Comte de *Guidon* ;
Je fus sur terre & soldat & poltron ;
Puis m'enrollai sous Saint François d'Assise,
Afin qu'un jour le bout de son cordon
Me donnât place en la céleste Eglise ;
Et j'y serais sans ce Pape *Félon*,
Qui m'ordonna de servir sa feintise,
Et me rendit aux griffes du démon.
Voici le fait. Quand j'étais sur la terre
Vers Rimini je fis long-tems la guerre,
Moins, je l'avoue, en héros, qu'en fripon.
L'art de fourber me fit un grand renom.
Mais quand mon chef eut porté poil grison,
Tems de retraite où convient la sagesse,
Le repentir vint ronger ma vieillesse,
Et j'eus recours à la confession.
O repentir tardif & peu durable !
Le bon saint Pere en ce tems guerroyait,
Non le Soudan, non le Turc intraitable,
Mais les Chrétiens qu'en vrai Turc il pillait,
Or sans respect pour thiare & tonsure,
Pour saint François, son froc, & sa ceinture ;

Frere, dit-il, il me convient d'avoir
Incessamment Préneste en mon pouvoir.
Conseille-moi, cherche sous ton capuce
Quelque beau tour, quelque gentille astuce,
Pour ajouter en bref à mes états,
Ce qui me tente & ne m'appartient pas.
J'ai les deux clefs du Ciel en ma puissance;
De Célestin la dévote imprudence
S'en servit mal, & moi je fais ouvrir
Et refermer le Ciel à mon plaisir.
Si tu me sers, ce Ciel est ton partage.
Je le servis, & trop bien, dont j'enrage.
Il eut Préneste, & *la mort me saisit.*
Lors devers moi saint François descendit,
Comptant au Ciel amener ma bon ame;
Mais Belzébut vint en poste, & lui dit:
Monsieur d'Assise, arrêtez; je reclame
Ce conseiller du saint Pere, il est mien;
Bon saint François, que chacun ait le sien.
Lors tout penaut le bonhomme d'Assise
M'abandonnait au grand diable d'enfer.
Je lui criai, Monsieur de Lucifer,
Je suis un saint, voyez ma robe grise;
Je suis absous par le chef de l'Eglise.
J'aurai toujours, répondit le démon,
Un grand respect pour l'absolution:
On est lavé de ses vieilles sottises,
Pourvu qu'après autres ne soient commises.
J'ai fait souvent cette distinction
A tes pareils, & grace à l'Italie,
Le diable fait de la théologie.

Il dit, & rit, je ne repliquai rien
A Belzebut; il raisonnait trop bien.
Lors il m'empoigne, & d'un bras roide & ferme,
Il applique sur ma triste épiderme
Vingt coups de fouet, dont bien fort il me cuit;
ue Dieu le rende à *Boniface* huit!

§ II.

PÉTRARQUE.

Après le *Dante*, *Petraque* né en 1304 dans Arezzo, patrie de Gui Aretin, mit dans la langue italienne plus de pureté, avec toute la douceur dont elle était susceptible. On trouve dans ces deux Poëtes & surtout dans *Petrarque* un grand nombre de ces traits semblables à ces beaux ouvrages des anciens qui ont à la fois la force de l'antiquité, & la fraîcheur du moderne. S'il y a de la témérité à l'imiter, vous la pardonnerez au désir de vous faire connaître autant que je le peux le genre dans lequel il écrivait. Voici à-peu-près le commencement de sa belle ode à la *Fontaine de Vaucluse*, ode irréguliere à la vérité, & qu'il composa en vers blancs sans se géner par la rime, mais qu'on estime plus que ses vers rimés,

» Claire fontaine, onde aimable, onde pure,
» Où la beauté qui consume mon cœur,

» Seule beauté qui soit dans la nature,
» Des feux du jour evitait la chaleur.
» Arbre heureux dont le feuillage
» Agité par les zéphirs,
» La couvrit de son ombrage,
» Qui me rappelles mes soupirs,
» En rappellant son image :
» Ornemens de ces bords, & filles du matin,
» Vous dont je suis jaloux, vous moins brillantes qu'elles,
» Fleurs qu'elle embellissait quand vous touchiez son sein;
» Rossignols dont la voix est moins douce & moins belle,
» Air devenu plus pur, adorable séjour,
» Immortalisé par ses charmes,
» Lieux dangereux & chers, où de ses tendres armes
» L'amour a blessé tous mes sens;
» Ecoutez mes derniers accens,
» Recevez mes dernieres larmes.

Ces pieces qu'on appelle *Canzoni* sont regardées comme ses chefs d'œuvres. Ses autres ouvrages lui firent moins d'honneur ; il immortalisa la *Fontaine de Vaucluse*, *Laure* & lui-même. S'il n'avait point aimé, il serait beaucoup moins connu. Quelque imparfaite que soit cette imitation, elle fait entrevoir la distance immense qui était alors entre les Italiens & toutes les autres nations. J'ai mieux aimé vous donner quelque légere idée du génie de *Petrarque*, de cette douceur & de cette molesse élégante qui

fait sont caractère, que de vous répéter ce que tant d'autres ont dit des honneurs qu'on lui offrit à Paris, de ceux qu'il reçut à Rome, de ce triomphe au capitole en 1341, célébre hommage que l'étonnement de son siécle payait à son génie alors unique, surpassé depuis par l'*Arioste* & par le *Tasse*. Mais je ne passerai pas sous silence que sa famille avait été bannie de Toscane & dépouillée de ses biens, pendant les dissentions des *Guelfes* & des *Gibelins*, & que les Florentins lui députérent *Bocace*, pour le prier de venir honorer sa Patrie de sa présence, & y joüir de la restitution de son patrimoine. La Grece dans ses plus beaux jours ne montra jamais plus de goût & plus d'estime pour les talens.

CHAPITRE X.

Poëtes Français.

§ I.

ADAM BILLAUT.

ADAM Billaut connu sous le nom de maître *Adam*, Menuisier de Nevers. Il ne faut pas publier ces homme singulier, qui sans aucune

littérature devint poëte dans sa boutique. On ne peut s'empêcher de citer de lui ce rondeau qui vaut mieux que beaucoup de rondeaux de *Benserade.*

Pour te guerir de cette sciatique,
Qui te retient comme un paralitique,
Entre deux draps sans aucun mouvement,
Prens-moi deux brocs d'un fin jus de sarment;
Puis li comment on le met en pratique.
Prens-en deux doigts, & bien chauds les applique
Sur l'épiderme où la douleur te pique,
Et tu boiras le reste promptement,
Pour te guerir.

Sur cet avis ne sois point hérétique;
Car je te fais un serment autentique,
Que si tu crains ce doux médicament,
Ton Médecin pour ton soulagement
Fera l'essai de ce qu'il communique;
Pour te guerir.

Il eut des pensions du Cardinal de *Richelieu*, & de *Gaston* frere de *Louis XIII.* Il mourut en 1662.

§ II.

FERRAND.

Ferrand, Conseiller de la Cour des Aydes. On a de lui de très-jolis vers. Il joutait avec

Rousseau dans l'épigramme & le madrigal. Voici dans quel goût *Ferrand* écrivait.

D'amour & de mélancolie
Celemnus enfin consumé,
En fontaine fut transformé;
Et qui boit de ses eaux oublie
Jusqu'au nom de l'objet aimé.
Pour mieux oublier Egérie,
J'y courus hier vainement;
A force de changer d'amant,
L'infidèle l'avait tarie.

On voit que *Ferrand* mettait plus de naturel, de grace & de délicatesse dans des sujets galants, & *Rousseau* plus de force & de recherche dans des sujets de débauche.

§ III.

LAINEZ.

Alexandre Lainé ou *Lainez* né dans le Hainault en 1650. Poëte singulier, dont on a recueilli un petit nombre de vers heureux. Les seuls vers délicats qu'on ait de lui, sont ceux qu'il fit pour Madame de *Martel.*

Le tendre Apelle un jour dans ces jeux si vantés
Qu'Athènes sur ses bords consacrait à Neptune,
Vit au sortir de l'onde éclater cent beautés,
Et prenant un trait de chacune,
Il fit de sa Venus le portrait immortel.

Hélas! s'il avait vû l'adorable *Martel*,
Il n'en aurait employé qu'une.

On ne sait pas que ces vers sont une traduction un peu longue de ce beau morceau de l'*Arioste*;

Non avea da torre altra, che costei
Che tutte le bellezze errano in Lei.

Lainez mourut en 1710.

§ IV.

CHAULIEU, LA FARE, HAMILTON.

Je vis arriver en ce lieu
Le brillant Abbé de *Chaulieu*,
Qui chantait en sortant de table.
Il osait caresser le Dieu
D'un air familier, mais aimable.
Sa vive imagination
Prodiguait dans sa douce yvresse
Des beautés sans correction,
Qui choquaient un peu la justesse;
Mais respiraient la passion.

(*Temple du Goût.*)

Gillaume Chaulieu, né en Normandie en 1639, connu par ses poësies négligées, & par les beautés hardies & voluptueuses qui s'y trouvent. La plûpart respirent la liberté, le plaisir, & une

philosophie au-dessus des préjugés; tel était son caractere. Il vecut dans les délices & mourut avec intrépidité en 1720.

La Fare avec plus de mollesse,
En baissant sa lyre d'un ton,
Chantait auprès de sa maîtresse
Quelques vers ans précision,
Que le plaisir & la paresse
Dictaient sans l'aide d'Apollon.
(*Temple du Goût.*)

Le Marquis de *la Fare*, connu par ses mémoires & par quelques vers agréables. Son talent pour la poësie ne se dévelopa qu'à l'âge de près de soixante ans. Ce fut Madame de *Cailus*, l'une des plus aimables personnes de ce siécle, par sa beauté & par son esprit, pour laquelle il fit ses premiers vers, & peut-être les plus délicats qu'on ait de lui.

M'abandonnant un jour à la tristesse,
Sans espérance, même sans désirs,
Je regrettais les sensibles plaisirs
Dont la douceur enchanta ma jeunesse.
Sont-ils perdus, disais-je, sans retour?
Et n'es-tu pas cruel, Amour!
Toi que j'ai fait dès mon enfance,
Le maître de mes plus beaux jours,
D'en laisser terminer le cours
A l'ennuyeuse indifférence!

Alors j'aperçus dans les airs
L'enfant maître de l'univers,
Qui plein d'une joie inhumaine
Me dit en souriant, Tircis, ne te plain plus,
Je vai mettre fin à ta peine,
Je te promets un regard de Cailus.

Le Marquis de la *Fare* mourut en 1713.

Auprès d'eux, le vif *Hamilton*
Toujours armé d'un trait qui blesse,
Médisait de l'humaine espece,
Et même d'un peu mieux, dit-on.
(*Temple du Goût.*)

§ V.

SAINT-AULAIRE.

Le vieux & tendre *Saint-Aulaire*,
Plus vieux encor qu'*Anacréon*,
Avait une voix plus légere :
On voyait les fleurs de Cythere,
Et celles du sacré vallon,
Orner sa tête octogenaire.
(*Temple du Goût.*)

François-Joseph de *Beaupoil*, Marquis de S. Aulaire; c'est une chose très-singuliere que les plus jolis vers qu'on ait de lui ayent été faits lorsqu'il était plus que nonagénaire. Il ne cultiva guères le talent de la poësie qu'à l'âge de plus de soixante

soixante ans, comme le Marquis de *la Fare*. Dans les premiers vers qu'on connut de lui, on trouve ceux-ci qu'on attribua à *la Fare*.

O Muse légere & facile,
Qui sur le côteau d'*Helicon*,
Vintes offrir au vieil *Anacréon*
Cet art charmant, cet art utile,
Qui sait rendre douce & tranquile
La plus incommode saison;
Vous qui de tant de fleurs sur le Parnasse écloses
Ornicz à ses côtés les graces & les ris,
Et qui cachiez ses cheveux gris
Sous tant de couronnes de roses &c.

Ce fut sur cette piéce qu'il fut reçu à l'Académie; & *Boileau* alléguait cette même piéce pour lui refuser son suffrage. Il est mort en 1742 à près de cent ans, d'autres disent à cent deux. Un jour à l'âge de plus de quatre-vingt-quinze ans, il soupait avec Madame la Duchesse du *Maine*: elle l'appellait *Apollon*, & lui demandait je ne sçai quel secret. Il lui repondit:

La divinité qui s'amuse
A me demander mon secret,
Si j'étais Apollon, ne serait point ma muse;
Elle serait Thetis, & le jour finirait.

Anacréon moins vieux fit de bien moins jolies

choses. Si les Grecs avaient eu des écrivains tels que nos bons auteurs, ils auraient été encor plus vains, & nous leur aplaudirions aujourd'hui avec encor plus de raison.

§ VI.

CHAPELLE.

Claude l'Huillier Chapelle fils naturel de *l'Huillier*, Maître des Comptes. Il n'est pas vrai qu'il fût le premier qui se servit des rimes redoublées; d'*Assouci* s'en servait avant lui, & même avec quelque succès.

Pourquoi donc, sexe au teint de rose,
Quand la charité nous impose
La loi d'aimer votre prochain,
Pouvez-vous me haïr sans cause,
Moi qui ne vous fis jamais rien?
Eh! pour mon honneur je vois bien
Qu'il faut vous faire quelque chose &c.

Chapelle réussit mieux que les autres dans ce genre qui a de l'harmonie & de la grace; mais dans lequel il a préféré quelquefois une abondance stérile de rimes à la pensée & au tour. Sa vie voluptueuse & son peu de prétention contribuerent encor à la célébrité de ses petits ouvrages. On sait qu'il y a dans son *voyage de Mont-*

pellier beaucoup de traits de *Bachaumont*, fils du Préſident *Le Coigneux*, l'un des plus aimables hommes de ſon tems. *Chapelle* était d'ailleurs un des meilleurs éleves de *Gaſſendi*. Au reſte il faut bien diſtinguer les éloges que tant de gens de lettres ont donnés à *Chapelle* & à des eſprits de cette trempe, d'avec les éloges dus aux grands Maîtres. *Chapelle* mourut en 1686.

(*Temple du Goût.*)

Là, ſe trouvait *Chapelle*, ce génie plus débauché encor que délicat, plus naturel que poli, facile dans ſes vers, incorrect dans ſon ſtile, libre dans ſes idées. Il parlait toujours au Dieu du goût ſur les mêmes rimes. On dit que ce Dieu lui répondit un jour.

Réglez-mieux votre paſſion
Pour ces ſyllabes enfilées
Qui chez *Richelet* étalées,
Quelquefois ſans invention
Diſent avec profuſion,
Des riens en rimes redoublées.

§. VII.

LA MOTTE & ROUSSEAU.

Vers la fin du Regne de *Louis XIV*, deux hommes percerent la foule des génies médiocres,

& eurent beaucoup de réputation. L'un était *la Motte-Houdart*, homme d'un esprit plus sage & plus étendu que sublime, écrivain délicat & méthodique en prose, mais manquant souvent de feu & délégance dans sa poësie, & même de cette exactitude qu'il n'est permis de négliger qu'en faveur du sublime. Il donna d'abord de belles stances plutôt que de belles odes. Son talent déclina bientôt après, mais beaucoup de beaux morceaux, qui nous restent de lui en plus d'un genre, empêcheront toujours qu'on ne le mette au rang des auteurs méprisables. Il prouva que dans l'art d'écrire, on peut-être encor quelque chose au second rang.

L'autre était *Rousseau*, qui avec moins d'esprit, moins de finesse & de facilité que *Lamotte* eut beaucoup plus de talent pour l'art des vers. Il ne fit des odes qu'après *Lamotte*, mais il les fit plus belles, plus variées, plus remplies d'images. Il égala dans ses pseaumes l'onction & l'harmonie qu'on remarque dans les cantiques de *Racine*. Ses épigrammes sont mieux travaillées que celles de *Marot*. Il réussit bien moins dans les opéra qui demandent de la sensibilité, & dans les comédies qui veulent de la gaieté. Ces deux caracteres lui manquaient. Ainsi il échoua dans ces deux genres qui lui étaient étrangers.

Il aurait corrompu la langue françaiſe ; ſi le ſtile marotique qu'il employa dans ſes ouvrages ſérieux, avait été imité. Mais heureuſement ce mélange de la pureté de notre langue avec la difformité de celle qu'on parlait, il y a deux cent ans, n'a été qu'une mode paſſagere. Quelques-unes de ſes épitres ſont des imitations un peu forcées de *Deſpréaux*, & ne ſont pas fondées ſur des idées auſſi claires, & ſur des vérités reconnues : *Le vrai ſeul eſt aimable.*

Il dégénera beaucoup dans les pays étrangers; ſoit que l'âge & les malheurs euſſent affaibli ſon génie, ſoit que ſon principal mérite conſiſtant dans le choix des mots & dans les tours heureux, mérite plus néceſſaire & plus rare qu'on ne penſe, il ne fût plus à porté des mêmes ſecours. Il pouvait loin de ſa patrie, compter parmi ſes malheurs, celui de n'avoir plus de critiques ſévéres.

F I N.

Fautes à corriger.

PAge 89, *ligne* 1. la perfection, *lisez* la préférence.

P. 205, *lig.* 17, Acteurs, *lis.* Auteurs.

P. 233, *lig.* 6, des grand, *lis.* de grands.

P. *id. lig.* 27, ont lit, *lis.* on lit.

P. 283, *lig.* 15, de coups, *lis.* des coups.

P. 299, *lig.* 18, fegnant, *lis.* feignant.

P. 324, *lig.* 17, Pharace, *lis.* Pharnace.

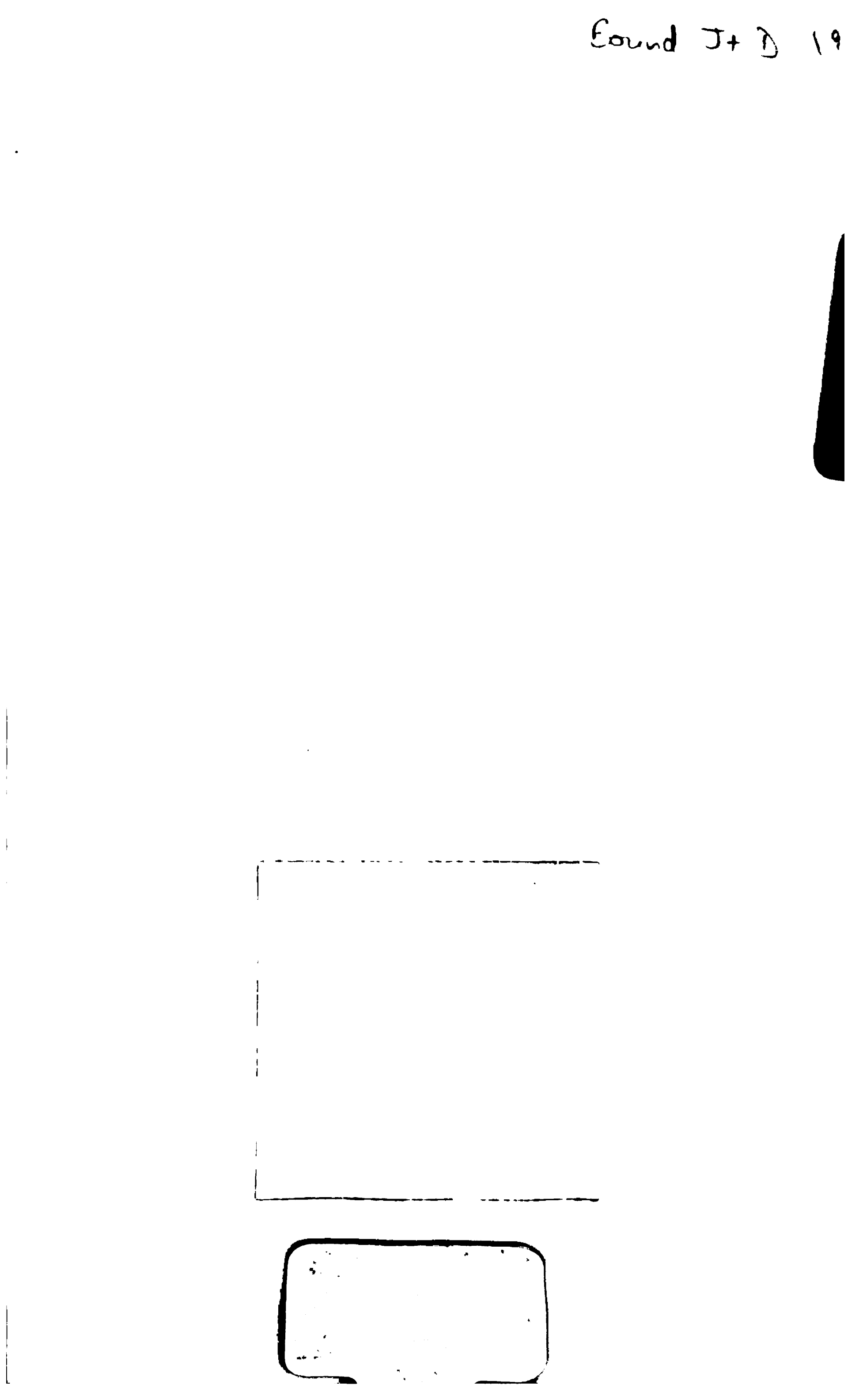
P. 383, *lig.* ce doux, le doux.

P. 521, *lig.* 19, que *fait*, *lis.* qui fait.

P. 544, *lig.* 22, riv, *lis.* rivages.

P. 555, *lig. dern.* ces, *lis.* cet.

[illegible]


Found J+ D 19

